

**Tradução para legendagem e para dobragem:  
dimensão técnica e suas consequências**

**Ana Margarida de Alpalhão França**

**Relatório de Estágio de Mestrado em Tradução  
Área de Especialização em Inglês**

**Março de 2019**



Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários  
à obtenção do grau de Mestre em Tradução, Área de Especialização em Inglês  
realizado sob a orientação científica da Prof. Doutora Iolanda Ramos  
com a coorientação da Prof. Doutora Susana Valdez.

*Às minhas avós*

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, quero agradecer aos meus pais por me terem incentivado e apoiado ao longo de todo o meu percurso escolar. Nunca teria conseguido chegar aqui sem eles. Aproveito também para agradecer a toda a minha família, igualmente entusiasta na celebração das minhas conquistas académicas. Não poderia deixar de agradecer também à minha gata, a Amora, pelos seus mimos e companhia tranquilizadora.

Um enorme “obrigada” às minhas orientadoras, a Prof. Doutora Iolanda Ramos e a Prof. Doutora Susana Valdez, pela sua ajuda incansável, quer na disponibilização de bibliografia relevante e revisão do texto, quer na motivação e força que me foram dando ao longo de todo o processo. Teria sido impossível terminar o meu percurso sem o seu precioso apoio.

Agradeço igualmente ao José e à Pim Pam Pum pela oportunidade de estágio e posterior colaboração a nível profissional. Um agradecimento especial ao meu orientador no local de estágio, o Dr. Ricardo Francisco, mas também aos Diretores de Atores, a Dra. Sara Brás e o Dr. Pedro Cardoso, por acederem ao meu pedido de entrevista para efeitos do presente relatório. Obrigada também aos amigos que fiz, o João e a Marisa, bem como ao amigo que reencontrei, o Gonçalo. Todos contribuíram (e contribuem) para uma experiência de estágio e de trabalho fantástica.

Às minhas amigas Dália, Telma e Joana e aos meus amigos André e Bruno. Obrigada por partilharem experiências, mágoas e alegrias de percursos semelhantes, mas diferentes do meu. Agradeço também a todos os colegas de mestrado, pelo companheirismo.

Por fim, mas não menos importante, quero agradecer à Alison, pela partilha do conhecimento que já tinha desta fase de estudos, pela força que me transmitiu e que nunca me deixou fraquejar, e por todos os momentos de lazer e divertimento de que me “obrigou” a desfrutar e que foram tão importantes para manter a minha sanidade.

Obrigada a todos!

## **Tradução para legendagem e para dobragem: dimensão técnica e suas consequências**

**Ana Margarida de Alpalhão França**

### **RESUMO**

O presente relatório incide na experiência da discente na Pim Pam Pum – Produção Audiovisual enquanto tradutora para legendagem e para dobragem, inspirando uma reflexão crítica acerca da dimensão técnica em Tradução Audiovisual. Como tal, compõe-se de uma breve descrição do estágio, seguida por um enquadramento teórico da Tradução Audiovisual, em geral, e da tradução para legendagem e para dobragem, em particular, culminando numa análise detalhada da dimensão técnica em ambas as modalidades, apoiada em exemplos práticos. Retiram-se, assim, conclusões acerca do modo como as práticas de tradução para legendagem e para dobragem são afetadas pela sua dimensão técnica e da forma como a linguagem resultante converge e difere nas duas áreas.

**Palavras-chave:** tradução audiovisual, legendagem, dobragem, dimensão técnica, transadaptação

## **Translation for subtitling and for dubbing: technical dimension and its consequences**

**Ana Margarida de Alpalhão França**

### **ABSTRACT**

This report focuses on the student's experience at Pim Pam Pum – Produção Audiovisual as a translator for subtitling and for dubbing, which inspired a critical reflection on the technical dimension in Audiovisual Translation. For this purpose, the report presents a brief description of the internship, followed by a theoretical framework of Audiovisual Translation in general, as well as of subtitling and dubbing in particular, culminating in a detailed analysis of each of the modalities' technical dimension based on practical examples. Thus, conclusions are drawn about how the practice of translation for subtitling and for dubbing are affected by their technical dimension and the way the resulting language converges and differs in both areas.

**Keywords:** audiovisual translation, subtitling, dubbing, technical dimension, transadaptation

## Índice

Índice de tabelas e figuras.....	i
Lista de abreviaturas e siglas.....	ii
Introdução .....	1
Capítulo 1: Descrição do estágio .....	3
1.1. Caracterização da instituição de acolhimento .....	3
1.2. Descrição do trabalho realizado .....	5
1.3. Problemas e soluções encontrados.....	6
Capítulo 2: Tradução Audiovisual.....	10
2.1. Tradução para legendagem.....	12
2.2. Tradução para dobragem .....	14
Capítulo 3: Dimensão técnica.....	17
3.1. Dimensão técnica em legendagem .....	17
3.2. Dimensão técnica em dobragem.....	23
3.3. Linguagem resultante .....	27
Considerações finais.....	30
Bibliografia .....	32
Anexos .....	i
Anexo I – Registo de trabalhos realizados ao longo do estágio .....	i
Anexo II – Tradução para dobragem em minuta Excel .....	ii
Anexo III – Folha de rosto para dobragem em minuta Word .....	iv
Anexo IV – Tradução para locução em minuta Word.....	v
Anexo V – Tradução para legendagem do episódio 25 de Action Zone.....	viii
Anexo VI – Entrevistas aos Diretores de Atores da produtora Pim Pam Pum .....	xxxvii

Tabelas

Tabela 1: TIPOLOGIA DE TRABALHO .....	3
Tabela 2: PROBLEMAS E SOLUÇÕES NA TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM.....	7
Tabela 3: PROBLEMAS E SOLUÇÕES NA TRADUÇÃO PARA LOCUÇÃO.....	9
Tabela 4: ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM SEGUNDO GOTTLIEB (1992) (tradução da discente) .....	19
Tabela 5: OMISSÃO E ADIÇÃO EM DOBRAGEM .....	23
Tabela 6: TRANSADAPTAÇÃO EM DOBRAGEM .....	24

Figuras

Figura 1: PROCESSO DE TRABALHO DO DEPARTAMENTO DE TRADUÇÃO E LEGENDAGEM .....	4
Figura 2: PROCESSO DE TRABALHO DO DEPARTAMENTO DE TRADUÇÃO E DOBRAGEM.....	4
Figura 3: PROCESSO DE TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM.....	6
Figura 4: PROCESSO DE TRADUÇÃO PARA DOBRAGEM.....	8
Figura 5: PROCESSO DE TRADUÇÃO PARA LOCUÇÃO .....	9
Figura 6: PARÁFRASE .....	19
Figura 7: OMISSÃO .....	20
Figura 8: SIMPLIFICAÇÃO SINTÁTICA.....	20
Figura 9: SINÓNIMOS COM MENOS CARACTERES .....	21
Figura 10: CONDENSAÇÃO .....	21
Figura 11: DIZIMAÇÃO E ELIMINAÇÃO .....	21
Figura 12: SINCRONIA CINÉTICA.....	25
Figura 13: ISOCRONIA.....	25



## Lista de abreviaturas e siglas

cps – caracteres por segundo

CTL – Coordenador de Tradução e Legendagem

DP – Diretora de Produção

PPP – Pim Pam Pum – Produção Audiovisual

TAV – Tradução Audiovisual

## **Introdução**

O presente relatório incide sobre o estágio enquadrado na componente não letiva do Mestrado em Tradução, Área de Especialização em Inglês, realizado na produtora Pim Pam Pum – Produção Audiovisual entre 3 de setembro e 6 de dezembro de 2018, com uma duração total de 400 horas e sob a supervisão do Dr. Ricardo Francisco, Coordenador de Tradução e Legendagem.

O referido estágio constituiu uma oportunidade para colocar em prática os conhecimentos adquiridos na componente letiva do Mestrado em Tradução e para desenvolver as competências práticas promovidas pela disciplina de Introdução à Legendagem, integrada na Licenciatura em Tradução da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e lecionada pela Prof. Dra. Susana Valdez.

O objetivo do presente relatório é levar a cabo uma reflexão crítica da prática de tradução para legendagem e para dobragem, apoiada em exemplos práticos trabalhados ao longo do estágio, com especial enfoque na sua dimensão técnica e nas consequências que dela decorrem. Este tema revela-se pertinente, uma vez que não existe qualquer estudo sobre a dimensão técnica em Tradução Audiovisual em Portugal, facto confirmado pela pesquisa no Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal à data da elaboração do relatório.

O presente relatório consiste em três capítulos. O Capítulo 1 é constituído por três secções: 1.1., caracterizando a instituição de acolhimento e descrevendo o seu funcionamento; 1.2., apresentado as tarefas realizadas pela discente ao longo do estágio curricular, e 1.3., tratando os problemas de tradução com que a discente se deparou no exercício das suas funções.

No Capítulo 2, realiza-se um enquadramento teórico da Tradução Audiovisual em geral, fundamentado em estudos de Perez-Gonzalez (2009), Díaz-Cintas (2010), Ramos Pinto (2012) e Chorão (2013). Este capítulo é subsequentemente subdividido em duas secções: 2.1., tratando a legendagem, com base em autores como Díaz-Cintas (2003; 2010), Bogucki (2004) e Rosa (2009), e 2.2., abordando a dobragem, com recurso a textos de Zabalbeascoa (2008), Díaz-Cintas & Orero (2010) e Chorão (2013).

No capítulo 3, a dimensão técnica da tradução para legendagem e para dobragem é trabalhada com maior detalhe. A secção 3.1. incide sobre a dimensão técnica em legendagem, com fundamentação teórica em artigos de Gottlieb (1992), Díaz-Cintas (2010), Rosa (2009) e

Ramos Pinto (2012). A secção 3.2. trata a dimensão técnica em dobragem, sendo a base teórica constituída por autores como Zabalbeascoa (2008), Díaz-Cintas & Orero (2010) e Chorão (2013). Os parâmetros ditados pelo cliente final, no caso da legendagem, bem como as indicações fornecidas pela produtora Pim Pam Pum, no caso da dobragem, são igualmente apresentados enquanto elementos da dimensão técnica, ilustrada por exemplos práticos de traduções realizadas pela discente ao longo do estágio.

Espera-se assim retirar conclusões acerca do modo como as práticas de tradução para legendagem e para dobragem são afetadas pela sua dimensão técnica e da forma como a linguagem resultante converge e difere nas duas áreas.

## Capítulo 1: Descrição do estágio

Enquadrado na componente não letiva do Mestrado em Tradução, Área de Especialização em Inglês, o estágio realizou-se na produtora Pim Pam Pum – Produção Audiovisual entre 3 de setembro e 6 de dezembro de 2018, com uma duração total de 400 horas e sob a supervisão do Dr. Ricardo Francisco, Coordenador de Tradução e Legendagem.

O presente capítulo consiste numa breve descrição da instituição de acolhimento, do processo de trabalho e dos problemas com os quais a discente se deparou ao longo do estágio.

### 1.1. Caracterização da instituição de acolhimento

Com presença no mercado desde 1997, a produtora Pim Pam Pum destaca-se não só pela produção de conteúdos para a televisão e o cinema, mas também pelo seu extenso portefólio na área da tradução para legendagem, dobragem e locução.

A produtora Pim Pam Pum subdivide-se em dois departamentos: (1) o de Tradução e Legendagem e (2) o de Produção, sendo que este último é também responsável pela dobragem. A discente realizou o seu estágio maioritariamente no departamento de Tradução e Legendagem. Este não dispõe de tradutores internos e conta apenas com um coordenador interno, que trabalha diretamente com clientes e tradutores, legenda e realiza o controlo de qualidade de tradução. Os seus clientes incluem a RTP, a PT Altice e a AMC Iberia<sup>1</sup>. A tipologia de trabalho da empresa engloba desde a legendagem de pequenos cliques sobre jogos, à locução e legendagem de extensos documentários sobre história, passando ainda pelo programa de culinária (Tabela 1).

Cliente	Tipologia de trabalho	Línguas de partida
RTP	Documentários legendados e com locução sobre viagens e vida selvagem; séries diversas	Inglês, espanhol, italiano, francês, alemão, línguas escandinavas
PT Altice	Séries sobre desportos radicais; programas de culinária	Inglês e francês
AMC	Filmes e séries	Inglês e espanhol
Blaze	Séries sobre remodelações e aventura	Inglês e espanhol
Odisseia	Documentários sobre a natureza	Inglês e espanhol
História	Documentários sobre história	Inglês e espanhol
CI	Programas sobre crime	Inglês e espanhol
Sundance	Filmes e séries	Inglês, espanhol e francês
Machinima	Pequenos cliques sobre jogos	Inglês

Tabela 1: TIPOLOGIA DE TRABALHO

<sup>1</sup> A AMC Ibéria inclui os canais AMC, Blaze, Odisseia, História, Crime e Investigação, Sundance e Machinima.

O processo de trabalho inicia-se com a receção do vídeo e do guião, quando disponibilizado, através de um servidor FTP. Em seguida, estes ficheiros são atribuídos a um tradutor, consoante as línguas de trabalho e o prazo. Este deverá entregar a sua tradução nos formatos .stl e/ou .pac e os oráculos, casos existam, devem ser apresentados em formato .txt. Após o controlo de qualidade, o Coordenador de Tradução e Legendagem (CTL) procede à entrega do trabalho ao cliente através do servidor e finda o processo (Figura 1).



Figura 1: PROCESSO DE TRABALHO DO DEPARTAMENTO DE TRADUÇÃO E LEGENDAGEM

O outro departamento, o departamento de Produção, conta com a Diretora de Produção, dois Técnicos de Som e dois Diretores de Atores. A Diretora de Produção (DP) contacta diretamente com clientes, tradutores e atores dobradores, coordenando todo o trabalho de produção e de dobragem. Este processo aplica-se tanto a filmes e séries de animação como de imagem real<sup>2</sup>, e os clientes incluem o Canal Panda, a Nickelodeon, a RTP, a SIC, a Dreamworks e a Cinemundo. O processo de trabalho inicia-se com a receção do vídeo e do guião através do servidor FTP, os quais a DP reenvia para o tradutor. A decisão de traduzir ou não o título da série e os nomes das personagens cabe somente ao cliente e a adaptação do genérico é da responsabilidade da Direção Musical. O tradutor deve, portanto, entregar uma folha de rosto, identificando e dividindo as personagens por género, um guião com o diálogo e reações das personagens e, caso se aplique, um glossário com as expressões utilizadas com maior frequência. A partir da tradução do episódio piloto, o Diretor de Atores pode proceder ao casting dos atores dobradores. Os atores selecionados iniciam a gravação dos episódios, acompanhados pelo Diretor de Atores e um Técnico de Som. Este último irá realizar a mistura dos episódios, revistos posteriormente pelo CTL. Se for necessário realizar alguma correção, o ator dobrador poderá voltar a ser chamado. Caso contrário, a pista de áudio é finalizada e entregue ao cliente, terminando assim o ciclo de trabalho (Figura 2).



Figura 2: PROCESSO DE TRABALHO DO DEPARTAMENTO DE TRADUÇÃO E DOBRAGEM

<sup>2</sup> A imagem real refere-se a conteúdos filmados com atores e cenários reais, por oposição aos desenhos animados.

Finalmente, não existindo um departamento dedicado exclusivamente à locução<sup>3</sup>, esta é da responsabilidade do Diretor Geral da empresa. Neste caso, o tradutor recebe o vídeo e o guião, caso exista, e deverá entregar a sua tradução num documento de texto.

## **1.2. Descrição do trabalho realizado**

Ao longo do estágio, a discente realizou trabalhos de tradução e legendagem, dobragem e locução, tendo como língua de partida o inglês e a de chegada o português europeu (ver Anexo I – Registo de trabalhos realizados ao longo do estágio).

No que toca à tradução e legendagem, modalidade que mais trabalhou, teve a seu cargo a tradução dos episódios 16 a 28 do programa *Action Zone*, dedicado ao cinema. O seu teste de tradução neste departamento consistiu na tradução e legendagem do episódio 15. Apesar de este não ter sido revisto com o orientador, a discente foi informada aquando da revisão do episódio 16 que registara uma grande melhoria em termos de rapidez e qualidade de tradução. A discente teve também a oportunidade de legendar um filme de ação, *Check Point*, bem como os episódios 1 e 5 de *Baking Made Easy*, um programa de culinária do My Cuisine, canal exclusivo da PT Altice. Também nestes formatos o feedback foi positivo, tendo um dos episódios sido entregue ao cliente sem qualquer alteração por parte do Coordenador de Tradução e Legendagem. O software usado pela discente foi o Spot (versão 5.1).

A discente teve também oportunidade de traduzir para dobragem, sendo que o seu teste incluiu a tradução de pequenos excertos para o *casting* de personagens de uma nova série de imagem real do Nickelodeon, *O Departamento das Coisas Mágicas*. Para além deste trabalho, a discente realizou também a revisão da tradução do episódio piloto, bem como a tradução da promoção publicitária da série. Após o estágio, a discente permaneceu neste departamento na qualidade de tradutora freelancer, tendo a seu cargo seis episódios da série de animação *Atchoo*. O seu trabalho foi realizado nos programas Microsoft Word e Excel.

Finalmente, surgiu a possibilidade de traduzir para locução. O teste para esta modalidade passou também pela tradução para *casting*, desta feita de locutores, e o trabalho consistiu na tradução para realidade virtual. Entre os trabalhos realizados, destacam-se o episódio 12 de *Dolphin Man*, série que explora o oceano no canal Odisseia, a promoção da

---

<sup>3</sup> Apesar de “sonorização” ser o termo comumente utilizado para designar a modalidade de “voiceover” em português europeu, na produtora Pim Pam Pum foi adotado o termo “locução”, utilizado no presente capítulo.

série *Sanctuaries of Silence*, que documenta a procura do silêncio na vida moderna, e a curta-metragem de fantasia *Kinescope*. O programa utilizado foi o Microsoft Word.

### 1.3. Problemas e soluções encontrados

Ao longo do estágio, a discente deparou-se com problemas diferentes em cada uma das modalidades de tradução.

No que toca à tradução para legendagem, a discente realizou trabalhos na área do cinema (*Action Zone* e *Check Point*) e da culinária (*Baking Made Easy*). Neste departamento, a discente realizou a tradução e a legendagem em simultâneo, escutando o texto em inglês, marcando os tempos de entrada e saída da legenda, consultando, por vezes, o guião, traduzindo para português mentalmente e inserindo o texto de chegada no programa de legendagem Spot. Uma vez que a legendagem implica uma série de constrangimentos (que serão abordados na secção 3.1. do capítulo 3), este trabalho requereu também alguma adaptação da tradução ao formato e extensão padrão das legendas. A revisão, realizada pela discente acompanhada pelo orientador, findava o processo (Figura 3).



Figura 3: PROCESSO DE TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM

Os problemas que surgiram neste departamento prenderam-se sobretudo com a necessidade de adaptação das legendas às normas da legendagem (abordadas na secção 3.1.) e com trechos impercetíveis ausentes do guião, mas também com a falta de domínio da terminologia da área do cinema e da culinária em português europeu e a recorrência de expressões idiomáticas e linguagem coloquial. Para resolver estas últimas, a discente recorreu a motores de busca como o *Linguee* e a dicionários online como a *Infopédia* e o *Oxford Dictionary*. Segue-se uma tabela com alguns exemplos e respetivas soluções (Tabela 2).

Tema	Texto de partida	Texto de chegada
Cinema	Jumpscare	susto fácil
	plot twist	Reviravolta
	one-liner	piada curta
	to break the fourth wall	derrubar a quarta parede
	Whodunit	filme de investigação

Culinária	sugar paste	pasta de açúcar
	golden syrup	xarope dourado
	Honeycomb	caramelo favo de mel
	dowling rods	tubos de suporte para bolos
	cake smoothers	espátulas alisadoras
Linguagem coloquial e idiomática	in the vein of	em tom de
	ass kicking	Pancadaria
	to be all about	ser sinónimo de
	jump at the chance	aceitar de imediato
	to be tripping hard	estar a alucinar

Tabela 2: PROBLEMAS E SOLUÇÕES NA TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM

No caso da área do cinema, a expressividade que o cinema americano assume em espaço português e a consequente familiaridade com os termos em inglês exigiram um maior exercício de reflexão e pesquisa na sua tradução para português europeu. Também a facilidade com que a língua inglesa sintetiza ideias complexas numa só palavra, ou em poucas palavras, dificultou a expressão dos significados nelas contidos sem alongar muito a tradução para português europeu, um fator importante na tradução para legendagem. No que toca à culinária, os termos “pasta de açúcar” e “xarope dourado” não constituiriam grandes problemas de tradução, não fosse a existência de termos mais correntes como “*fondant*” e “melaço”, com os quais a confusão é frequente. A tradução de *dowling rods* e *cake smoothers* foi dificultada pelo número reduzido de fontes especializadas em utensílios de pastelaria em português europeu, e *honeycomb* suscitou dúvidas pelo facto de não ser um doce conhecido em Portugal e não existir uma designação adequada para o designar. Finalmente, a linguagem coloquial e idiomática constituiu um problema pela sua especificidade no idioma de partida, não sendo a sua tradução óbvia.

A tradução para dobragem foi realizada tanto para uma série de imagem real (*O Departamento das Coisas Mágicas*) como para uma de animação (*Atchoo*). O processo de tradução consistiu em ouvir o texto em inglês, anotar o nome da personagem, bem como o minuto e segundo em que começa a sua fala (tempo de entrada), traduzir mentalmente para português, inserir a tradução numa minuta em Microsoft Excel (ver Anexo II) e adaptar a tradução tendo em conta os constrangimentos da tradução para dobragem (abordadas na secção 3.2. do capítulo 3). Para findar este processo (Figura 4), a discente preencheu também



uma folha de rosto em Microsoft Word, com o nome e o número de falas e reações (suspiros, interjeições, onomatopeias) das personagens, bem como os nomes de potenciais músicas e sua respetiva duração (ver Anexo III). Neste departamento não é realizada uma revisão da tradução, podendo esta, no entanto, ser adaptada pelos Diretores de Atores e atores dobradores aquando das gravações.

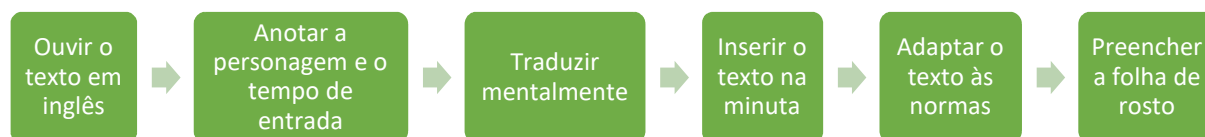


Figura 4: PROCESSO DE TRADUÇÃO PARA DOBRAGEM

Tal como no caso da legendagem, os problemas suscitados pela tradução para dobragem relacionaram-se com a sua dimensão técnica, explicitada na secção 3.2. Tendo em conta que este departamento produz maioritariamente conteúdos para crianças, a linguagem utilizada não causou grandes problemas. No entanto, é possível assinalar um exemplo da série de animação *Atchoo*, na qual o protagonista se transforma num animal sempre que espirra. Sendo o objetivo ensinar os animais às crianças, a tradução dos seus nomes é de grande importância. Um dos animais que causou problemas foi o *oxpecker*, pássaro que se alimenta dos parasitas de grandes mamíferos. Uma vez que a única tradução inicialmente encontrada para português foi o seu nome científico (*Buphagus erythrorhynchus*), a discente recorreu à pesquisa do nome do animal em francês *pique-bœuf* e da sua tradução literal “pica-boi”. Esta última foi confirmada tanto pela página do Jardim Botânico do Porto, como por uma crónica do jornal *Público*, pelo que se optou por esta solução. Também a promoção publicitária da série *O Departamento das Coisas Mágicas*, lidando com o fantástico e o imaginário, suscitou dúvidas na tradução do termo *triling*, inventado para designar a personagem principal. Tendo em conta que a personagem é parte humana, parte fada e parte elfo, este termo é constituído pelo prefixo “tri-”, significando “três”, e pelo nome “ling”, designando “ser”. No entanto, uma tradução como “trisser” não transmitiria o misticismo do termo de partida, pelo que o Diretor de Atores optou por manter o termo em inglês.

Finalmente, o trabalho de tradução para locução foi desenvolvido em áreas como a biologia marinha e o mergulho (*Dolphin Man*), a migração e a detenção (*Refugees* e *Indefinite*) e o desporto (*Whitewater Rafting* e *Junior*). Tal como na dobragem, o processo de tradução para locução (Figura 5) passou por ouvir o texto em inglês, apontar os intervenientes e o tempo de entrada e traduzir para português numa minuta em Microsoft Word (ver Anexo IV).

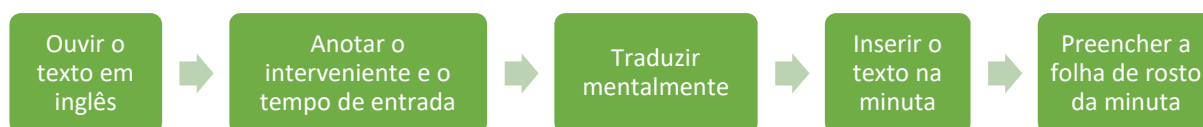


Figura 5: PROCESSO DE TRADUÇÃO PARA LOCUÇÃO

Visto que a única restrição consistia em não alongar nem encurtar o texto, não existem problemas técnicos de relevo a apontar. No entanto, não é possível afirmar o mesmo em relação à linguagem utilizada, tendo a discente de lidar com terminologia específica nas áreas do mergulho, do direito e do boxe, para citar apenas alguns exemplos. Estas foram solucionadas através da pesquisa no motor de busca *Linguee*, nos dicionários *Infopédia* e *Oxford Dictionary*, e em sites especializados como o da escola Spot Freedive, no caso do mergulho, o EUR-Lex, no caso do direito, e o da Federação Portuguesa de Boxe, no caso do boxe. Segue-se uma tabela com alguns exemplos e respetivas soluções (Tabela 3).

Tema	Texto de partida	Texto de chegada
Mergulho	free immersion	imersão em apneia
	no fins free diving	imersão livre
	constant weight dive	vertente do peso constante
Direito	immigration detention system	sistema de detenção de imigrantes
	indefinite detention	detenção por tempo indefinido
	Immigration Removal Centre	Centros de Remoção de Imigrantes
Boxe	light ones	(socos) leves
	Super middleweight	(categoria) Peso Super-Médio
	Uppercut	<i>Uppercut</i>

Tabela 3: PROBLEMAS E SOLUÇÕES NA TRADUÇÃO PARA LOCUÇÃO

No caso do mergulho, os termos *free immersion* e *no fins free diving* são muito semelhantes, pelo que o problema de tradução passou pela necessidade de distinção em inglês e a subsequente procura de termos que refletissem essa mesma distinção em português europeu. No que toca ao direito, o problema prendeu-se com a escolha entre os termos “detenção”/“detido” e “retenção”/“retido”, sendo estes últimos mais comuns, mas designando uma realidade diferente. Finalmente, em relação ao boxe, a falta de contexto linguístico e o facto de, num primeiro momento, o vídeo estar corrompido, dificultaram a tradução de *light ones*, verificando-se depois na imagem que este termo se referia aos socos.

## Capítulo 2: Tradução Audiovisual

A Tradução Audiovisual (TAV) é definida como a tradução interlinguística de qualquer produto audiovisual, como filmes, programas de televisão ou videojogos (Hatim & Munday 2004, 334). Esta constitui um fenómeno complexo, nas palavras de Gambier (2004, 1):

Trois problèmes fondamentaux se posent dans le transfert linguistique audiovisuel, à savoir la relation entre images, sons et paroles, la relation entre langue(s) étrangère(s) et langue d'arrivée, enfin la relation entre code oral et code écrit, imposant de se réinterroger sur la norme de l'écrit dans des situations où les messages sont éphémères.

Gambier menciona assim quatro grandes aspetos relacionados com a transferência linguística em TAV, a saber: a sua natureza polissémica; o ato de tradução interlinguística; a natureza diassemiótica da legendagem, pela passagem do modo oral ao escrito, e a efemeridade das mensagens transmitidas, tanto na banda sonora do produto audiovisual de partida como no texto das legendas.

A natureza polissémica do produto audiovisual, também referida por alguns autores como multimodalidade (Taylor 2013), prender-se-á com o facto de este ser constituído por diversas camadas semióticas de áudio, como a música, o barulho de fundo e o diálogo, e visuais, como as imagens, os textos escritos (oráculos) e os gestos que convergem para criar significado (Díaz-Cintas 2010, 1; Taylor 2013, 98). É esta natureza que contribui para que a tarefa do tradutor audiovisual seja particularmente desafiante (Díaz-Cintas 2010, 1).

Tradicionalmente, a TAV inclui a legendagem e a dobragem, objetos de análise primordial do presente relatório, mas abrange ainda outras modalidades como a sonorização<sup>4</sup>, que sobrepõe um texto de chegada ao texto de partida com o volume reduzido (Ramos Pinto 2012, 340); supralegendagem ou legendagem de espetáculos ao vivo, que apresenta as legendas num ecrã por cima do palco ou num ecrã externo (Ramos Pinto 2012, 340); tradução de videojogos<sup>5</sup>; legendagem para surdos e ensurdecidos, correspondente a uma forma de legendagem intralinguística ou interlinguística que dá conta, além da tradução audiovisual convencional, de informações sonoras relevantes, podendo distinguir os intervenientes com diferentes cores, e que é pensada para um público-alvo com dificuldades auditivas (Díaz-Cintas 2010, 5-6); audiodescrição, que traduz a informação visual na forma de uma narração

---

<sup>4</sup> Designada “locução” no presente relatório, por se tratar da designação utilizada na produtora Pim Pam Pum.

<sup>5</sup> Uma vez que a tradução de videojogos pode conjugar diversas modalidades de TAV, como a legendagem e a dobragem, e apresentar ainda características de localização, segundo alguns autores, esta poderá vir a ser considerada uma nova área de tradução por si só (Remael 2010, 2).

verbal, encaixada entre diálogos e concebida para um público-alvo cego ou com dificuldades visuais (Remael 2, 2010) e a interpretação de língua gestual para televisão.

Considerando apenas as três modalidades mais frequentes no contexto português – legendagem, dobragem e sonorização – é possível classificá-las tendo em conta o processo de transferência linguística e o facto de se tratarem de traduções “abertas” ou “fechadas” (Díaz-Cintas & Orero 2010, 1-3). Assim, o modo oral passa a escrito na legendagem (diassemiótica) e permanece oral na dobragem e na sonorização (não diassemióticas). A legendagem e a sonorização são “abertas” por suplementarem o programa de partida com um texto escrito, no caso da primeira, e uma banda sonora de chegada, no caso da segunda. Já a dobragem, ao substituir a banda sonora de partida pela de chegada, oculta o ato de tradução e classifica-se como “fechada”.

A distribuição geográfica das principais modalidades de TAV pode ser explicada por diversos fatores. Segundo Perez-Gonzalez (2009) a legendagem impera em países com grande poder económico, uma elevada taxa de alfabetização e pequenos mercados audiovisuais como os países escandinavos; comunidades bilingues, como a Holanda e a Bélgica, e países com menor poder económico e, outrora, menores taxas de alfabetização, sem capacidade para recorrer a outras modalidades de tradução audiovisual, como Portugal, a Grécia, o Irão e os países árabes (Perez-Gonzalez 2009, 18). Por oposição, a dobragem é mais comum em países com uma única comunidade linguística, ajudando a uniformizar a língua ao longo do território, como é o caso da França, ou sendo usada como um instrumento de censura por parte de antigos regimes fascistas, que a utilizavam para eliminar referências e valores contrários ao regime, como na Alemanha, Espanha e Itália (Perez-Gonzalez 2009, 18). Finalmente, a sonorização prevalece em países soviéticos e mercados audiovisuais asiáticos, nos quais a língua é indisputada e os custos da dobragem seriam proibitivos (Perez-Gonzalez 2009, 18).

No entanto, a análise de Perez-Gonzalez não contempla as particularidades do caso português. Chorão (2003), ao descrever a história da TAV em Portugal desde os seus primórdios, no Estado Novo, explica que Portugal iniciava a sua própria produção audiovisual, procurando incutir os valores do regime fascista (Chorão 2013, 82-83). Desta forma, o Estado Novo terá ensaiado o mesmo modo de censura aplicado em regimes semelhantes: a dobragem. No entanto, esta modalidade não foi apreciada pelo público português, que preferia ver as vedetas portuguesas atuar a apenas as ouvir emprestar a sua voz (Chorão 2013,

83). Foi assim que se iniciou a exibição de filmes estrangeiros com legendas, que afastou o espectador português das salas de cinema por ser maioritariamente analfabeto (Chorão 2013, 83). A legendagem assumiu-se, portanto, como um instrumento dissuasor eficaz e estimulou a produção nacional e manipulação ideológica que se pretendia (Chorão 2013, 83).

Atualmente, a legendagem permanece a modalidade de tradução predileta dos portugueses por uma mera questão de hábito (Chorão 2013, 85-86), estando a dobragem vocacionada para um público infantil, que ainda não domina a leitura (Rosa 2009, 102). No entanto, é de assinalar que a dobragem tem vindo a ganhar terreno entre o público infantojuvenil a partir do momento em que saiu do âmbito da animação e se introduziu no mercado da imagem real (Chorão 2013, 86).

## **2.1. Tradução para legendagem**

A legendagem consiste na elaboração de um texto escrito na língua de chegada, geralmente situado na parte inferior do ecrã, dando conta do diálogo dos intervenientes, da banda sonora e da informação visual presentes na língua de partida (Díaz-Cintas 2003, 195). Esta modalidade de TAV apresenta três componentes: a palavra falada/escrita de partida, a imagem do produto audiovisual de partida e as legendas do produto audiovisual de chegada (Díaz-Cintas 2010, 1). Sendo as legendas um suplemento ao programa de partida, a legendagem assume-se como um ato de tradução “aberto”, promovendo o confronto com o Outro<sup>6</sup> e constituindo um lembrete da necessidade de tradução (Díaz-Cintas & Orero 2010, 3).

O processo de trabalho em legendagem tem vindo a registar alterações aos longo dos anos. Inicialmente, o programa era visualizado na totalidade, o guião era segmentado em legendas, procedia-se à tradução do conteúdo de cada legenda, a tradução era colocada num suporte informático e, por fim, a legendagem era finalizada pelo tradutor, no caso da televisão, ou por um técnico, no caso do cinema (Rosa 2009, 106). A posterior proliferação de programas de legendagem, gratuitos e não gratuitos, possibilitou a legendagem com e sem recurso a um guião, sendo o programa visualizado à medida que se legenda, introduzindo-se os tempos de entrada e de saída e traduzindo-se de seguida o texto das legendas (Rosa 2009, 106).

---

<sup>6</sup> Hermans (1996) explica que a noção da tradução como equivalente do texto de partida não passa de uma ilusão, havendo uma multiplicidade de “outros” que incluem, mas não se limitam ao autor de partida, ao próprio texto de partida, às possíveis interpretações do texto de partida e ao tradutor. Assim, o Outro está presente na legendagem na forma da banda sonora do produto audiovisual de partida, das interpretações que dela faz o espectador conhecedor da língua de partida e das legendas, evidência incontornável da existência de um tradutor.

Atualmente, é comum ainda adquirir o programa já legendado, com legendas pivot<sup>7</sup> ou com uma “master list”, contendo os tempos de entrada e saída pré-definidos, tendo o tradutor como única tarefa a tradução do seu conteúdo (Rosa 2009, 106-107).

No entanto, em Portugal, continua a ser frequente encontrar a figura do tradutor-legendador, profissional que se ocupa tanto da tradução do conteúdo linguístico do programa (dimensão linguística), como da segmentação do texto das legendas e da definição dos seus tempos de entrada e saída no programa de legendagem (dimensão técnica).

A dimensão linguística é condicionada tanto pelo carácter diassemiótico da legendagem, como pela efemeridade das legendas. No que toca ao primeiro aspeto, uma vez que a velocidade a que o texto de partida é verbalizado é superior à velocidade de leitura do texto de chegada, é imposto um limite de caracteres e, consequentemente, do texto escrito de chegada, o tradutor recorre frequentemente às estratégias<sup>8</sup> de redução e omissão. No entanto, ao utilizar estas estratégias, o tradutor deverá ter em conta o princípio da relevância, não eliminando informação vital e não impedindo que o público aprecie o resultado final (Bogucki 2004, 86). A passagem do oral ao escrito implica ainda o respeito pelas normas da linguagem escrita, acarretando a neutralização do discurso não padrão (variação linguística, linguagem coloquial), e da linguagem tabu (Díaz-Cintas 2010, 4). Já a efemeridade das legendas, dada a impossibilidade de as reler, exige que o tradutor as produza de modo a que sejam semanticamente independentes, coerentes e lógicas (Díaz-Cintas 2010, 3). Considera-se assim um erro de tradução a separação de sujeito e verbo, verbo e objeto, artigo e substantivo, substantivo e adjetivo, bem como de preposição/conjunção e restante frase (Bogucki 2004, 77).

Quanto à dimensão técnica, Bogucki (2004, 72) distingue condicionalismos formais ou quantitativos e condicionalismos textuais ou qualitativos. Os condicionalismos formais relacionam-se com o contexto visual do filme, limitando-se a componente verbal ao que não surge no ecrã, de modo a evitar redundâncias. Os condicionalismos textuais relacionam-se

---

<sup>7</sup> As legendas pivot são legendas preparadas numa língua intermediária (como o inglês), para a tradução de uma língua de partida menos vulgar (como o japonês) para a língua de chegada (neste caso, o português).

<sup>8</sup> Gambier (2010, 3-4) classificou as estratégias de tradução de três formas: como processos de transferência de significado de uma língua para a outra; na qualidade de operações mentais para a resolução de problemas ao longo do processo de tradução; enquanto processo de decisão, recursos e procedimentos que o tradutor utiliza para facilitar o processo de trabalho de tradução. A definição de estratégia adotada no presente relatório corresponde ao conjunto de mecanismos a que o tradutor recorre para encontrar soluções para determinados problemas de tradução (Gambier 2010, 5).

com o tempo de exposição da legenda e o espaço disponível ao fundo do ecrã (Bogucki 2004, 72). Serão estes últimos que constituirão a dimensão técnica em legendagem, que será tratada na secção 3.2. do capítulo 3 do presente relatório.

A todos estes condicionalismos, acresce ainda a multiplicidade de assuntos tratados nos produtos audiovisuais, dificultando a especialização do tradutor audiovisual numa só área. É assim frequente o recurso a um especialista, atribuindo-se a legendagem a um tradutor audiovisual, ou a colaboração entre tradutor-legendador e especialista (Rosa 2009, 110).

Outro aspeto que não abona a favor do tradutor é a supramencionada presença da banda sonora do produto audiovisual de partida, particularmente numa língua conhecida como o inglês, que coloca o tradutor numa posição particularmente vulnerável e aberta ao escrutínio de todos com o mínimo de conhecimento da língua de partida, mas ignorantes dos condicionalismos a que o tradutor-legendador é sujeito (Perez-Gonzalez 2009, 16). Assim, a legendagem é criticada pelo facto de o texto das legendas interferir com a imagem, pelo esforço cognitivo exigido aos espectadores e por alterar a experiência de visualização do programa (Perez-Gonzalez 2009, 16), chegando mesmo a ser apelidada de “mal necessário” (Gottlieb 1992, 161).

Apesar destas críticas, permanecem claras as razões para defender a prática da legendagem, como o facto de respeitar a estética e integridade artística do programa de partida, a exposição dos espectadores a línguas estrangeiras, a fomentação do interesse por outras culturas e o seu baixo custo e rapidez em comparação com a dobragem (Perez-Gonzalez 2009, 16).

## **2.2. Tradução para dobragem**

A dobragem caracteriza-se pela substituição do diálogo dos intervenientes na língua de partida por um outro equivalente na língua de chegada, esperando-se que este último esteja devidamente sincronizado com os movimentos labiais das personagens (Díaz-Cintas 2003, 195). Visto que se trata de uma modalidade de tradução “fechada” e que não é possível comparar a banda sonora de chegada com a de partida, o tradutor para dobragem terá, em princípio, maior liberdade do que o tradutor-legendador (Díaz-Cintas & Orero 2010, 5).

O processo de dobragem inicia-se com a compra de um filme ou programa, sendo este atribuído a um estúdio, a um Diretor de Atores e a atores dobradores (Zabalbeascoa 1997,

335). Uma cópia do programa audiovisual é entregue a um tradutor ou a vários, com ou sem guião, sendo depois a tradução ajustada e representada por atores dobradores sob a supervisão de um Diretor de Atores (Zabalbeascoa 1997, 335). Neste processo, o trabalho do tradutor poderá sofrer alterações consideráveis e a faixa de áudio finalizada é inserida no programa audiovisual pelo técnico de som e enviada ao cliente (Zabalbeascoa 1997, 335).

Deste modo, em Portugal, a participação do tradutor no processo de dobragem geralmente termina com a entrega de um diálogo na língua de chegada, não se preocupando este com a adaptação e sincronia do texto, nas quais não terá experiência (Perez-Gonzalez 2009, 17). Este trabalho será assim realizado pelo Diretor de Atores, pelo técnico de som e pelos próprios atores, os quais intervêm na gravação do diálogo. No entanto, à semelhança do que acontece com a legendagem, a responsabilidade pelo processo de adaptação e sincronia do diálogo é cada vez mais entregue ao tradutor, como revela a experiência da discente na produtora Pim Pam Pum, discutida na secção 3.2. do capítulo 3 deste relatório.

Em termos linguísticos, a dobragem é condicionada por aspetos como o humor, a linguagem tabu e as referências culturais (Chorão 2013, 51). O humor, por constituir um fenómeno complexo, dependente da sociedade, região e ideologia em que se insere (Chorão 2013, 55); a linguagem tabu, pelo facto de por vezes não ser permitido ao tradutor a reprodução de termos vulgares e rudes e/ou de calão (Chorão 2013, 53), e as referências culturais, pela especificidade dos locais, das instituições, das figuras históricas, entre outros, de cada país (Chorão 2013, 51-53).

Em termos técnicos, a unidade de tradução em dobragem é o *take*, um fragmento de texto contendo entre cinco e dez falas, com pausas não superiores a 15 segundos, cujo início e fim podem ser ditados por uma mudança de cena e com um máximo de cinco falas por ator (Díaz-Cintas & Orero 2010, 5).

No entanto, os condicionalismos relacionados com o *take* não afetam diretamente o tradutor. Assim, do ponto de vista da tradução para dobragem, a dimensão técnica será equivalente aos condicionalismos impostos pela imagem e pela sincronia do diálogo, incluindo esta última a sincronia fonética, relacionada com os movimentos labiais das personagens, sincronia cinética, tendo em conta os movimentos e gestos das personagens, e isocronia, considerando a duração das falas (Díaz-Cintas & Orero 2010, 4-5). Estes condicionalismos poderão ser mais ou menos problemáticos, considerando se o programa dobrado se insere no



âmbito da animação, os designados desenhos animados, ou da imagem real, ou seja, produtos audiovisuais com atores e cenários reais. Tratando-se o produto audiovisual animado de partida de uma sonorização de personagens fictícias, a sincronia fonética também não será perfeita, sendo os problemas de sincronia mais flagrantes em imagem real (Chorão 2013, 147).

Curiosamente, se a legendagem recebe, como anteriormente referido, a denominação de “mal necessário”, Chorão apelida a dobragem de “mal-amada”. Tal deve-se ao facto de uma das principais críticas à dobragem no cinema se prende com o facto de muitas vezes se substituir uma voz célebre na cultura de partida por uma pouco conhecida na cultura de chegada, questionando a integridade artística da obra (Chorão 2013, 13). Outra crítica que pode ser feita à dobragem prende-se com a falsa autenticidade que esta pretende transmitir, facilmente quebrada pelo número limitado de vozes de que esta modalidade depende, por uma potencial isocronia mal-executada e pelo facto de ser impossível contornar determinadas referências visuais à cultura de partida (Perez-Gonzalez 2009, 18). O envolvimento de vários profissionais na dobragem justifica ainda o seu elevado custo e o facto de este ser um processo consideravelmente mais demorado em comparação com a legendagem (Perez-Gonzalez 2009, 17). Por exemplo, no caso da série de animação *Atchoo*, constituída por 52 episódios de dez minutos cada, o processo de dobragem demorou cerca de um mês e meio, incluindo: a recolha do material; a tradução por parte de uma equipa de tradutores (cerca de 12 episódios por semana); a marcação de atores conforme a disponibilidade do ator e da produtora; a gravação do elenco da série, em separado; a mistura dos episódios por parte do técnico de som; o controlo de qualidade, e, por fim, a entrega ao cliente (cerca de 12 episódios por semana).

Contudo, podem ser apontadas algumas vantagens da dobragem em relação à legendagem, como a possibilidade de traduzir mais informação e o facto de os espectadores poderem assistir ao produto audiovisual sem dividir a sua atenção entre texto e imagem, reduzindo o esforço cognitivo que lhes é exigido (Perez-Gonzalez 2009, 17). A dobragem, no contexto português, é considerada, assim, mais adequada para um público infantil e/ou menos letrado (Perez-Gonzalez 2009, 17), facto confirmado pela experiência da discente na produtora Pim Pam Pum.

### **Capítulo 3: Dimensão técnica**

No presente capítulo, a dimensão técnica da tradução para legendagem e para dobragem será tratada de forma mais pormenorizada.

Os parâmetros ditados pelo cliente final, no caso da legendagem, bem como as indicações fornecidas pela produtora Pim Pam Pum (PPP), no caso da dobragem, serão igualmente apresentados enquanto elementos da dimensão técnica trabalhada pela discente ao longo do estágio.

#### **3.1. Dimensão técnica em legendagem**

Tal como referido na secção 2.1. do capítulo 2 do presente relatório, a dimensão técnica em legendagem será entendida como um conjunto de condicionalismos temporais, relacionados com o tempo de exposição da legenda, e espaciais, impostos pelo espaço reduzido de que o tradutor dispõe ao fundo do ecrã (Bogucki 2004, 72).

Os condicionalismos temporais incluem a velocidade a que o diálogo do produto audiovisual de partida é apresentado, a velocidade de leitura dos espectadores (medida em caracteres por segundo, doravante cps), as durações mínima e máxima das legendas e o intervalo entre legendas (medido em fotogramas). Estes condicionalismos advêm em grande parte do facto de a velocidade de leitura do espectador comum ser considerada inferior à velocidade a que o diálogo do produto audiovisual de partida é proferido (Gottlieb 1992, 164). Já os condicionalismos espaciais relacionam-se com o número de linhas admitido por legenda e o número de caracteres por linha (Díaz-Cintas 2010, 2-3), os quais são restringidos pelo tamanho do ecrã da televisão e o tamanho do tipo de letra mínimo legível para o espectador comum (Gottlieb 1992, 164).

Na maioria dos países ocidentais admite-se duas linhas por legenda, apresentadas na horizontal ao fundo do ecrã, com uma duração mínima de um segundo – de modo a que o espectador registre a sua presença (Díaz-Cintas 2010, 2) – e uma duração máxima de seis segundos – de modo a evitar que o espectador a releia (Correia 2012, 6). Os restantes parâmetros são calculados tendo em conta a regra dos seis segundos, a qual estabelece que uma legenda com duas linhas de 35 caracteres cada pode ser lida confortavelmente em seis segundos, sendo que para períodos de tempo mais curtos, o programa de legendagem calcula automaticamente valores proporcionais (Díaz-Cintas 2010, 2).

Em Portugal, a RTP, referência nacional no mercado de tradução audiovisual, confirma estes parâmetros, estabelecendo uma velocidade de leitura de 17 cps para adultos, a duração mínima de um segundo e máxima de seis segundos, um intervalo de três fotogramas entre legendas (de modo a registar-se a presença de uma nova legenda) e um máximo de duas linhas por legenda e de 37 caracteres por linha. A tradução e legendagem para a PT Altice, cliente da PPP, segue as mesmas normas da RTP. Finalmente, a AMC Iberia, distribuidora de televisão ibérica e principal cliente da PPP, não difere muito nos parâmetros apresentados, admitindo, no entanto, apenas 36 caracteres por linha e permitindo que os 17 cps sejam ultrapassados, desde que tal não impeça o espectador de compreender e apreciar o programa. Importa frisar que foram estes os parâmetros trabalhados pela discente ao longo do estágio curricular.

Tendo em linha de conta os referidos parâmetros, Rosa (2009, 108) afirma que o facto de a legenda ter no máximo duas linhas com 33 a 38 caracteres é um dos maiores constrangimentos em legendagem. O problema advirá da necessidade de a legenda, texto escrito de chegada, estar sincronizada com o diálogo, texto verbal de partida, e do facto de nem estes terem uma duração equivalente, nem os condicionalismos espaciais permitirem a redação de um texto de chegada de dimensão equivalente (Rosa 2009, 108). Surge assim a necessidade de condensação, visto que a legenda que não reflete esta estratégia ou está pouco tempo no ar e requer uma velocidade de leitura desconfortável, ou, para permitir que o espectador a leia, fica mais tempo no ar, após a fala ter terminado e parece ficar esquecida (Rosa 2009, 108). Também o facto de a legenda ser secundária em relação ao programa audiovisual obriga à condensação, de modo a alcançar a maior legibilidade possível e libertar a atenção do espectador para o programa (Rosa 2009, 108). As estratégias tradutórias usadas para este fim são sobretudo a paráfrase e a omissão, mas também a simplificação sintática e a opção por palavras com um número inferior de caracteres (Rosa 2009, 108).

Gottlieb (1992, 167) reconhece igualmente a necessidade de condensação, apesar de a encarar de modo diferente. Na sua perspetiva, a condensação constitui, em si mesma, uma estratégia tradutória, a qual inclui na sua proposta de dez estratégias utilizadas na tradução para legendagem (Tabela 4):

Estratégia	Expressão	Rendição / Conteúdo	Aplicações
Expansão	Expandida	Adequada	Referência culturais específicas, etc
Paráfrase	Alterada	Adequada	Fenómenos linguísticos específicos não visualizados, etc
Transferência	Completa	Adequada	Linguagem neutra - ritmo lento
Imitação	Idêntica	Equivalente	Nomes próprios, cumprimentos internacionais, etc
Transcrição	Anómala	Adequada	Linguagem não padrão, etc
Deslocação	Divergente	Ajustado	Fenómenos linguísticos específicos visualizados ou musicais
Condensação	Condensada	Conciso	Discurso normal
Dizimação	Abreviada	Reduzido	Discurso rápido de alguma importância
Eliminação	Omitida	Não Verbal	Discurso rápido de menor importância
Resignação	Divergente	Distorcido	Elementos "não traduzíveis"

Tabela 4: ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM SEGUNDO GOTTLIEB (1992) (tradução da discente)

Gottlieb (1992, 166-167) comenta a sua proposta afirmando que, ao contrário do que os críticos possam pensar, a condensação corresponde apenas a uma redução quantitativa, do número de palavras, e não a uma redução semântica. Segundo esta perspetiva, os únicos elementos perdidos serão as redundâncias características da linguagem oral.

Seguem-se alguns exemplos (Figuras 6 a 11), retirados do episódio 25 da série *Action Zone* (ver Anexo V)<sup>9</sup>.

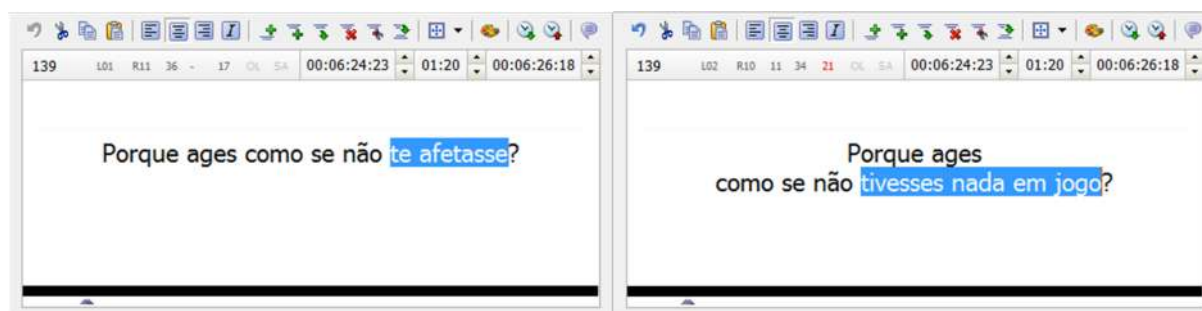


Figura 6: PARÁFRASE

<sup>9</sup> Nas figuras abaixo, apresenta-se à esquerda a versão final e à direita a primeira versão.

Neste primeiro caso, optou-se pela paráfrase de “Why are you acting like you don’t got skin in the game?”, uma vez que a opção por uma tradução literal resultaria numa velocidade de leitura superior à recomendada (21 cps versus os 17 cps), bem como em duas linhas de texto de dimensão muito diferente, dificultando a leitura da legenda na sua totalidade.

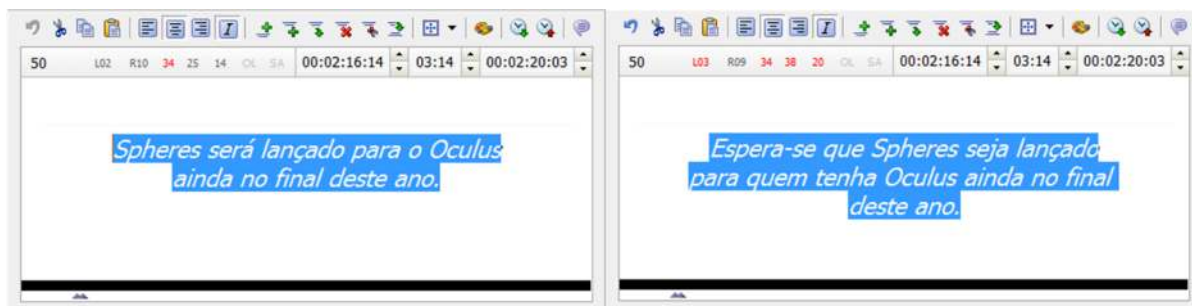


Figura 7: OMISSÃO

No segundo exemplo, recorreu-se à omissão de dois elementos da frase “‘Spheres’ is expected to be released for Oculus owners later in the year.”, visto que a tradução na sua totalidade resultaria em três linhas de texto e numa velocidade de leitura de 20 cps. Deste modo, o grau de incerteza do verbo *expected* foi transmitido em português europeu através do verbo no futuro simples, “será”. Já o nome *owners* foi omitido pelo facto de ser uma informação facilmente recuperável: se o projeto *Spheres* for lançado para o sistema *Oculus*, os seus utilizadores poderão desfrutar dele.

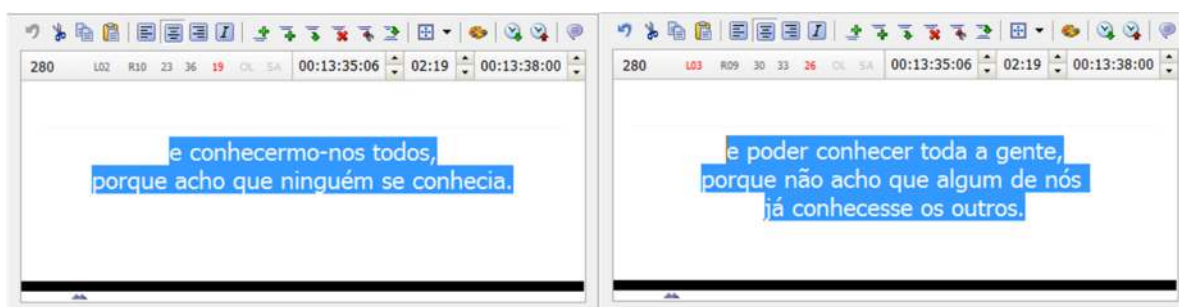


Figura 8: SIMPLIFICAÇÃO SINTÁTICA

O terceiro caso ilustra a simplificação sintática de “and getting to know everyone because I don’t think any of us knew each other before”, já que a tradução letra a letra produziria uma legenda de três linhas de texto e exigiria uma velocidade de leitura de 26 cps, mais difícil de acompanhar. A simplificação passou pela tradução “conhecerno-nos todos”, que retira o verbo auxiliar “poder” e “acho que ninguém se conhecia”, que ao simplificar permitiu também reduzir bastante a extensão da frase.

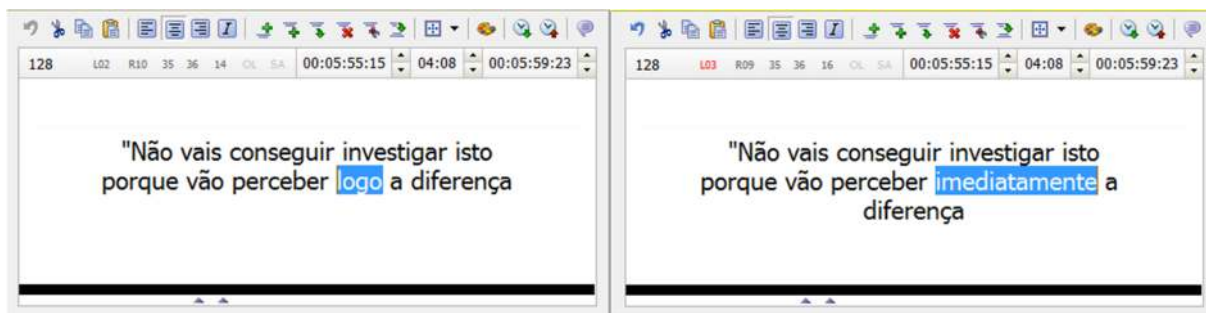


Figura 9: SINÓNIMOS COM MENOS CARACTERES

O quarto exemplo apresenta a tradução de “you can't pull this investigation off because they'll immediately recognize the difference” com o advérbio de tempo “logo” como um sinónimo mais curto do advérbio de modo “imediatamente”. Apesar de esta ser uma alteração simples, o número total de caracteres foi reduzido em nove, permitindo que o texto da legenda encaixasse nas duas linhas convencionadas.

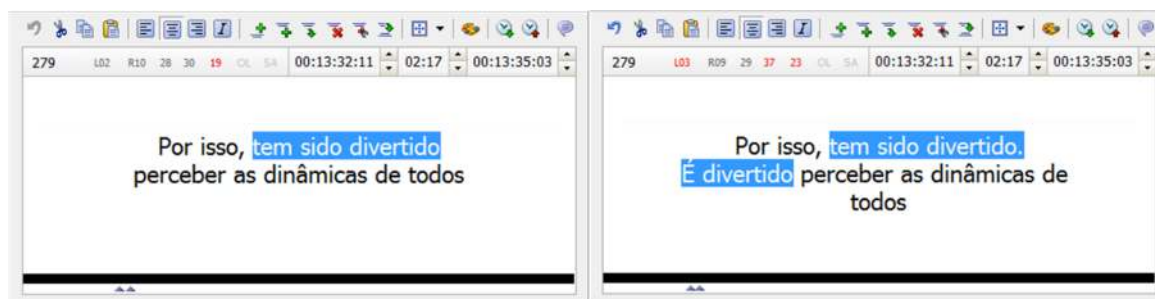


Figura 10: CONDENSAÇÃO

No exemplo apresentado, também proveniente do episódio 25 de *Action Zone*, procedeu-se à condensação de “And so it's been fun. It's been fun finding the dynamics with everybody” através de uma redução quantitativa que elimina a expressão repetida, mas não afeta o significado global, permitindo ainda conter o texto da legenda em duas linhas.

O mesmo não acontecerá no caso da dizimação e da eliminação, que representarão cortes drásticos na expressão de partida, permitindo, no entanto, que a informação seja recuperada através dos restantes componentes do produto audiovisual (Gottlieb 1992, 167). Segue-se um exemplo prático da sua aplicação no episódio 25 de *Action Zone*:

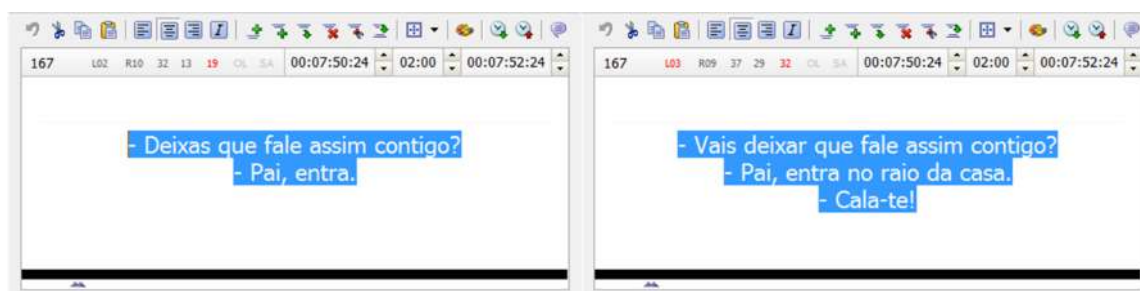


Figura 11: DIZIMAÇÃO E ELIMINAÇÃO

Neste caso, a velocidade a que o diálogo de partida é apresentado e o facto de três intervenientes falarem em simultâneo impediu que a totalidade das intervenções fosse incluída nas legendas em apenas duas linhas e sem exigir uma velocidade de leitura desconfortável. A dizimação é assim visível na tradução de “Pop, go in the goddamn house!” como “Pai, entra”, permitindo a imagem recuperar a informação omitida. Já a eliminação ocorre com a não tradução de “Shut up!”, informação que poderá ser recuperada através da banda sonora pelos espectadores com o mínimo conhecimento da língua inglesa e que será entendida como apenas mais um protesto na discussão familiar pelos restantes.

Apesar de os parâmetros discutidos continuarem a ser aplicados na legendagem para televisão, a exposição crescente do espectador ao texto no ecrã e os avanços técnicos das últimas décadas trouxeram mudanças consideráveis (Díaz-Cintas 2010, 2). Assim, a regra que dita um máximo de duas linhas por legenda é quebrada, surgindo três, quatro e mesmo cinco linhas por legenda, sobretudo na internet (Díaz-Cintas 2010, 2). A posição tradicional das legendas ao fundo do ecrã é desafiada por avanços tecnológicos, que permitem a sua colocação exata em diferentes partes do mesmo (Díaz-Cintas 2010, 2; Ramos Pinto 2012, 347-348). A própria restrição do número de caracteres deixou de ser relevante, sendo que os programas de legendagem funcionam agora com pixéis, permitindo o recurso a tipos de letra proporcionais e passando a quantidade de texto a depender do tipo de letra e do tamanho dos caracteres utilizados, bem como do espaço disponível ao fundo do ecrã e do espaço considerado ideal para leitura (Díaz-Cintas 2010, 2; Ramos Pinto 2012, 347-348).

Também as convenções temporais são desafiadas. As novas gerações, que cresceram com a internet e a legendagem, apresentam uma capacidade de leitura das legendas e do produto audiovisual mais apurada, parecendo assimilar informação mais depressa (Ramos Pinto 2012, 347-348). Existe assim uma tendência para reduzir o tempo de exposição da legenda e a velocidade de leitura (Díaz-Cintas 2010, 2; Ramos Pinto 2012, 347-348).

Por fim, a prática de *fansubbing* quebra a maioria das regras, recorrendo-se a diferentes tipos de letra no mesmo programa, diferentes cores para identificar personagens, mais de duas linhas por legenda e notas e glosas para explicar referências culturais. Verifica-se também a colocação das legendas em diferentes partes do ecrã, legendas de *karaoke* para canções, introdução de informação relativa aos *fansubbers* e tradução da informação de créditos no início e no fim do programa (Ramos Pinto 2012, 345-346). Algumas destas inovações têm sido integradas na indústria da legendagem, sobretudo no caso de canais de

televisão e DVD, cujo público-alvo é mais jovem e está habituado a ler linguagem não-padrão, cores, *emojis* e notas *pop-up* com informação cultural (Ramos Pinto 2012, 345-346).

### 3.2. Dimensão técnica em dobragem

Na secção 2.3. do capítulo 2 do presente relatório, a dimensão técnica na tradução para dobragem foi definida como o conjunto de condicionalismos decorrentes da imagem e sincronia do diálogo. Esta é feita tendo em conta a sincronia fonética, cinética e isocronia (Díaz-Cintas 2010, 4). Chorão (2013, 44) afirma que a sincronia entre texto verbal e imagens e sons está na essência da dobragem, manifestando-se ao longo de todo o processo, nas fases de tradução e gravação, bem como ao longo da emissão.

Tendo em conta a sincronia fonética ou sincronia labial, é necessário moldar o texto para que este pareça corresponder aos movimentos que as personagens fazem com a boca ou, no tecnoleto da PPP, com os batimentos. As estratégias a utilizar para o efeito passam por ajustar o ritmo do diálogo e pela omissão ou adição de palavras (Díaz-Cintas 2010, 4), como se pode verificar através do exemplo seguinte, retirado da promoção publicitária de *O Departamento das Coisas Mágicas* (Tabela 5):

Texto de Partida	Texto de Chegada	Estratégia
I understand you feel a certain kinship with the girl, but she's not truly one of us.	Percebo que sintas uma certa afinidade pela rapariga... Mas ela não é uma de nós.	Omissão
You're a triling, Kyra. You'll face extra scrutiny because of that.	És uma triling, Kyra. Vão examinar-te ainda mais de perto por causa disso.	Adição

Tabela 5: OMISSÃO E ADIÇÃO EM DOBRAGEM

Como se pode observar no primeiro exemplo, o advérbio de modo “truly” foi omitido em português. Esta opção foi motivada pelo facto de “realmente” e “verdadeiramente” serem palavras com um grande número de sílabas e de não permitirem que a frase encaixasse nos batimentos da personagem. No segundo caso, a situação é inversa, visto que a frase na banda sonora de partida é enunciada de forma mais lenta e a tradução foi alongada, sendo “you’ll face extra scrutiny” traduzido como “vão examinar-te ainda mais de perto”.



No entanto, por vezes, estas estratégias podem resultar em frases pouco naturais, devendo nesse caso o tradutor optar pela transadaptação<sup>10</sup>. Foi o que sucedeu com a fala seguinte, também retirada da promoção de *O Departamento das Coisas Mágicas* (Tabela 6):

Texto de Partida	Texto de Chegada
Imogen and I found a human who can do magic.	Eu e a Imogen encontrámos uma humana com poderes.

Tabela 6: TRANSADAPTAÇÃO EM DOBRAGEM

Visto que a tradução literal de “can do magic”, “consegue fazer magia”, seria demasiado longa e que “com magia” não era natural, optou-se pela solução “com poderes”, concisa, mas contendo o significado pretendido e concordando com o restante texto de partida.

Contudo, é relevante observar que a sincronia labial apenas constitui uma restrição quando existe uma intolerância à sincronia menos perfeita, admitindo-se um menor número de soluções viáveis para tradução (Zabalbeascoa 1997, 332). Esta tolerância será diferente de acordo com fatores culturais, sociológicos e tecnológicos, bem como do público-alvo e da tipologia de programa a ser dobrado, ou seja, se se trata de animação ou imagem real (Chorão 2013, 47-48). Depende ainda de fatores como o recurso a grandes planos ou planos médios e a dimensão do ecrã no qual o programa audiovisual vai ser emitido (Chorão 2013, 47-48).

Considerando a sincronia cinética ou de personagens, deve ter-se em conta os movimentos e gestos dos atores, de forma a que o diálogo não contradiga a imagem. Por exemplo, quando a personagem acena que não com a cabeça, o gesto deve ser acompanhado por uma frase negativa (Díaz-Cintas 2010, 4). Idealmente, a voz deve também adaptar-se à aparência e personalidade da personagem, mas tal encontra-se já fora das mãos do tradutor.

<sup>10</sup> Gambier (2003, 178) cunhou o termo transadaptação como equivalente de TAV, salientando que o tradutor neste contexto deve superar a tradicional dicotomia tradução literal/livre e ter em conta as necessidades do seu público-alvo. Mais tarde, Neves (2007, 137) redefine a transadaptação como um processo que combina tradução, transferência e adaptação para um público com necessidades especiais. No presente relatório, transadaptação referir-se-á a todos os processos criativos necessários para ultrapassar os condicionalismos impostos pela dimensão técnica em TAV.

Segue-se um exemplo no qual a discente teve de considerar a sincronia cinética na sua tradução, referente à promoção de *O Departamento das Coisas Mágicas* (Figura 12):

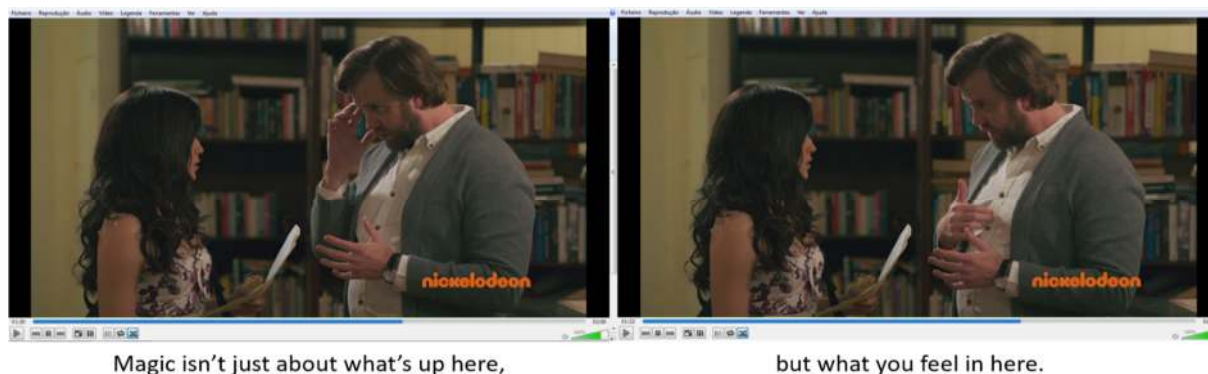


Figura 12: SINCRONIA CINÉTICA

Neste caso, a ordem cronológica das referências que a personagem faz não poderia ser alterada, porque estas são acompanhadas por gestos. Apesar de não ser prática comum, a discente optou também por assinalar as palavras-chave com asteriscos, de modo a auxiliar os atores na sua representação: “A magia não é só o que está aqui em cima\*. Também é o que sentes aqui\*”.

Finalmente, respeitando a isocronia, garante-se que a duração das falas de chegada corresponde à das de partida e que a tradução pode ser inserida nos momentos em que as personagens abrem e fecham a boca. Este último tipo de sincronia é muito importante, uma vez que quando esta falha, todo o processo de dobragem poderá ser alvo de crítica (Díaz-Cintas & Orero 2010, 4). As falhas na isocronia são frequentes quando, por exemplo, a personagem fala fora do plano (OFF), mas a parte final da sua intervenção surge nele (ON). Foi o que sucedeu no exemplo seguinte, retirado da mesma fonte:

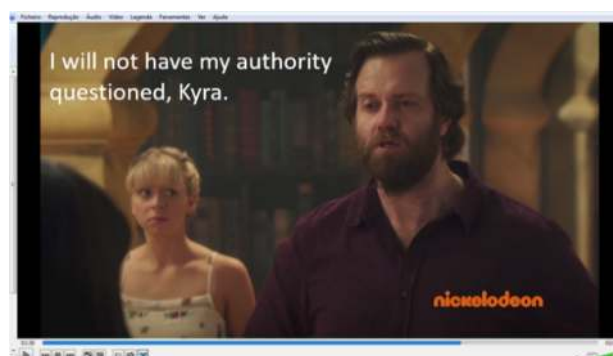


Figura 13: ISOCRONIA

O personagem realiza toda a sua intervenção em OFF, mas, no momento em que se refere à protagonista, pronuncia o seu nome em ON. Não existia, portanto, outra opção para

além de respeitar esta ordem cronológica, colocando o nome em último lugar. Mais uma vez, apesar de não ser prática corrente, a discente assinalou este fenómeno, desta feita com recurso a itálico, também de modo a auxiliar o ator na sua representação: “OFF: Não permito que questiones a minha autoridade, *Kyra*.”

Tal como referido na secção 2.2., apesar de a responsabilidade pelos diferentes tipos de sincronia ser partilhada, a verdade é que as expectativas em relação ao tradutor para dobragem são cada vez mais elevadas. Deste modo, o ator controla a cadência das suas falas, contribuindo para a sincronia fonética, o Diretor de Atores seleciona as vozes, tendo em vista a sincronia cinética, o técnico de som mistura os episódios, intervindo na isocronia, e o tradutor é cada vez mais chamado a participar nos restantes aspetos.

Por exemplo, na PPP, é-lhe pedido que adapte a sua tradução aos batimentos, intervindo na sincronia fonética; que tenha em conta o que se passa no ecrã, participando na sincronia cinética; e que não produza uma tradução demasiado extensa ou demasiado curta, facilitando a isocronia. Tal como referido por Díaz-Cintas e Orero (2010), o tradutor deverá ainda indicar se a personagem está no plano (ON) ou fora dele (OFF), se está de costas, se fala em simultâneo com outras personagens e se reage ou gesticula (Díaz-Cintas e Orero 2010, 5).

Estas situações são corroboradas pelas entrevistas que a discente teve oportunidade de fazer aos Diretores de Atores da PPP, Pedro Cardoso e Sara Brás (ver Anexo VI). Apesar de terem sido entrevistados em separado, ambos concordaram que uma boa tradução é crucial para o seu trabalho, dado os prazos apertados com que trabalham. Também aquilo que consideram ser uma boa tradução foi unânime: uma tradução já adaptada, quer em termos de linguagem (jogos de palavras, humor, linguagem da série e do seu público-alvo), quer em termos técnicos (sincronia fonética, isocronia). Nas palavras de Pedro Cardoso: “(...) o texto ideal seria algo pronto a gravar”. Sara Brás vai ainda mais longe, atribuindo a responsabilidade de adaptar o texto inteiramente ao tradutor: “Esperamos que a tradução esteja bem feita para que nós não tenhamos de fazer o trabalho do tradutor, que é adaptar”. Ambos salientam que para tal é necessária uma boa dose de criatividade e que o tradutor visualize o vídeo, de forma a confirmar o conteúdo presente no guião e a garantir a sincronia fonética, cinética e isocronia.

Deste modo, a afirmação feita na secção 2.2., relativa ao facto de o tradutor não ter, à partida, de se preocupar com a adaptação e sincronia do texto de chegada, dada a existência de um Diretor de Atores apto a ler os movimentos labiais e a detetar o texto (Perez-Gonzalez

2009, 17) não se revela verdadeira, de acordo com a experiência da discente num contexto real de tradução para dobragem na PPP.

Tendo em conta todos os pontos tratados, apesar de a discente não ter tido a oportunidade de trabalhar a dobragem de animação durante o estágio, esta será, à partida, mais simples do que a de imagem real. Tal deve-se ao facto de o diálogo do programa de partida ser, em si mesmo, uma gravação das vozes dos atores para sonorizar a imagem e de as personagens serem fictícias e imaginárias, tornando mais fácil aceitar a credibilidade das suas falas (Chorão 2013, 147). Apesar dos avanços tecnológicos que permitem gerar imagens por computador mais sofisticadas, cada vez mais próximas da vida real, as personagens permanecem fictícias e a sincronia de partida também não é perfeita (Chorão 2013, 148). Assim, em animação, a sincronia cinética terá maior importância, pelos gestos exagerados das personagens para captar a atenção dos jovens espectadores (Chorão 2013, 148).

É ainda relevante realçar que os condicionalismos descritos advêm do facto de a dobragem não poder alterar a imagem do programa audiovisual de partida, mas apenas manipular a sua dimensão verbal (Zabalbeascoa 1997, 340-341). Talvez num futuro próximo, com os avanços tecnológicos, a imagem possa vir a ser manipulada, permitindo maior liberdade de tradução (Zabalbeascoa 1997, 334), como já se verifica em *fansubbing*.

### **3.3. Linguagem resultante**

Na secção 2.2., afirmou-se que o tradutor para dobragem teria, à partida, maior liberdade do que o tradutor para legendagem. Este seria mais condicionado pela sua dimensão técnica e, portanto, produziria um texto de chegada com uma linguagem mais afastada do texto oral de partida, em comparação com a dobragem. No entanto, a análise da dimensão técnica no Capítulo 3, apoiada em exemplos práticos, poderá sugerir algo diferente.

Por um lado, a tradução para legendagem e a tradução para dobragem constituem práticas distintas, começando pelo carácter diassemiótico da legendagem, na qual existe uma passagem do modo oral ao modo escrito, e não diassemiótico da dobragem, na qual se mantém o modo oral. Desta forma, a legendagem segue as normas da escrita, originando uma linguagem mais formal e a neutralização da variação linguística, ao passo que a dobragem mantém o registo oral, mais informal, e permite manter a variação linguística no programa audiovisual de chegada. Para além disso, em legendagem é frequente a condensação de reformulações, cumprimentos e despedidas, bem como a omissão de características do

discurso espontâneo como falsas partidas, correções, explicações, frases incompletas e fragmentadas, afastando-a do discurso oral (Bogucki 2004, 77).

Por outro lado, ambas as modalidades são condicionadas pela sua dimensão técnica. A legendagem é “aberta” pela presença da banda sonora do programa audiovisual de partida, que exige que a estrutura sintática do texto de partida seja seguida de perto para respeitar a cronologia e reforçar a sincronia do texto das legendas com a banda sonora (Díaz-Cintas 2010, 4). A dobragem é “fechada”, dada a impossibilidade de comparar a banda sonora de chegada com a de partida, mas a presença da imagem exige igualmente que se siga a cronologia do texto de partida para reforçar a sincronia fonética, cinética e isocronia (Tabelas 5 e 6; Figuras 12 e 13). Os condicionalismos relacionados com a sincronia cinética em dobragem também não serão exclusivos desta modalidade. A imagem do programa audiovisual de partida também não pode ser alterada em legendagem profissional, devendo o texto das legendas acompanhar não só a banda sonora, mas também a imagem de partida. Visto que a língua de partida trabalhada ao longo do estágio foi a inglesa e que esta apresenta uma estrutura sintática distinta da língua portuguesa, seguir a cronologia do programa audiovisual de partida significou também a utilização de uma linguagem menos natural em ambas as modalidades.

Também a sincronia do texto escrito de chegada com a banda sonora de partida em legendagem pode ser comparada à isocronia na tradução para dobragem, dado que ambas exigem que o texto seja adaptado à duração das falas dos intervenientes. Deste modo, se a legendagem é condicionada pela velocidade de leitura e limitação do número de caracteres, obrigando à condensação, dizimação e eliminação, a dobragem é condicionada pelo número total de sílabas e pelo abrir e fechar da boca das personagens, obrigando igualmente à omissão de elementos do texto de partida. Ambas as modalidades produzem uma linguagem mais sucinta e coesa do que a linguagem do texto audiovisual de partida. Para além desse aspeto, apesar de ser frequente a omissão de características do discurso oral em legendagem, a verdade é que quando o discurso oral de partida não é estruturado e existem pausas demasiado longas e/ou um elevado número de hesitações, o interveniente não pode falar sem ser acompanhado por uma legenda no programa audiovisual de chegada, reproduzindo-se algumas marcas do registo oral. A linguagem da legendagem aproxima-se, nestas situações, da linguagem usada em dobragem.

Finalmente, Bogucki (2004, 76) afirma que o facto de a legendagem exigir que o espectador divida a sua atenção entre texto e imagem torna necessária uma compreensão quase instantânea do texto de chegada, produzindo-se estruturas lexicais e gramaticais mais

simples do que na tradução para dobragem. No entanto, essa observação não é corroborada pela entrevista a Sara Brás, visto que a Diretora de Atores afirma que espera que o texto de chegada para dobragem “contenha frases de construção fácil”, seja “fácil de dizer e de entender” e que as frases sejam simples e “construídas de acordo com o senso comum” (ver Anexo VI). Tendo em conta que a tradução deve facilitar o trabalho do ator, a linguagem em dobragem não será, portanto, de construção mais complexa do que a da legendagem.

## Considerações finais

A realização do estágio na produtora Pim Pam Pum foi uma experiência enriquecedora do ponto de vista académico, não só pela aplicação dos conhecimentos adquiridos ao longo da componente letiva do Mestrado em Tradução, mas também do ponto de vista pessoal e profissional, tendo a discente contactado com o mundo do trabalho pela primeira vez.

O presente relatório teve como objeto a dimensão técnica em Tradução Audiovisual, uma matéria que, para além de ser do interesse pessoal da discente, tem sido pouco explorada em Portugal. Os condicionalismos temporais e espaciais, no caso da legendagem, e a sincronia fonética, cinética e isocronia, no caso da dobragem, constituem fatores que o tradutor deve ter em conta ao trabalhar cada uma das modalidades. Este irá assim recorrer a uma série de estratégias que têm impacto na linguagem resultante, que se evidencia mais formal e afastada do registo oral em legendagem. No entanto, as semelhanças na linguagem destas modalidades são muitas: ambas parecem seguir de perto a estrutura sintática da língua de partida, produzir frases mais sucintas e coesas do que o texto de partida, e procurar que a sua linguagem seja facilmente compreendida pelo espectador, seja este o adulto que divide a sua atenção entre texto e imagem na legendagem, ou a criança que assiste ao programa dobrado.

Gambier (2010, 3-4), considerando a complexidade da Tradução Audiovisual, propôs o termo “transadaptação” como seu equivalente, afirmando que esta ultrapassava a dicotomia tradução literal/livre e tinha em conta as necessidades do público-alvo. No entanto, a discente considera que a proposta parece não realçar as restrições próprias da TAV e os processos criativos necessários para as contornar. Assim, na sua análise da dimensão técnica, interpretou a transadaptação como a totalidade de processos criativos e tecnológicos para ultrapassar os condicionalismos impostos pela dimensão técnica em Tradução Audiovisual, mas acredita que também poderá ser interpretada como um equivalente do termo “transcrição” aplicado à tradução de *marketing*.

Espera-se que o presente relatório tenha contribuído para compreender a dimensão técnica na tradução para legendagem e para dobragem, bem como para esclarecer o efeito que esta tem na linguagem usada em ambas as modalidades. Tendo em conta a familiarização do espectador com as legendas, os avanços tecnológicos na área e a prática do *fansubbing*, no caso da legendagem, bem como a hipótese de no futuro a imagem poder vir a ser manipulada, no caso da dobragem, prevê-se que surjam grandes alterações no modo como se trabalha a dimensão técnica em ambas as modalidades, conferindo maior liberdade ao tradutor.

Com esta liberdade, o tradutor verá aumentar a sua responsabilidade e terá de ser cada vez mais criativo. Refletindo acerca da complexidade e do estado de permanente mutação da Tradução Audiovisual, a discente crê que será da maior importância continuar a investir na formação de tradutores audiovisuais, bem como na sua contínua atualização, de modo a acompanhar o mercado de trabalho e as expectativas dos espectadores.



## Bibliografia

- Bogucki, Łukasz. 2004. "The Constraint of Relevance in Subtitling." *The Journal of Specialised Translation*, January, 1 ed.: 71-88. Accessed July 24, 2018. [http://www.jostrans.org/issue01/art\\_bogucki\\_en.php](http://www.jostrans.org/issue01/art_bogucki_en.php).
- Castanheira, Rita Teixeira da Veiga. 2016. *Podemos dizer asneiras? Uma análise da problemática da tradução de calão para legendagem*. Dissertação de Mestrado em Tradução, FCSH-UNL.
- Chorão, Graça Bigotte. 2013. *A Dobragem em Portugal: novos paradigmas na tradução audiovisual*. Tese de Doutoramento, Universidade de Vigo.
- Correia, Raquel Filipa Antunes. 2012. *Competências e Desafios na Formação do Tradutor/Legendador*. Dissertação de Mestrado em Tradução, Lisboa: FCSH-UNL.
- Dias, Fátima Regina da Silva Ribeiro. 2013. *Tradução Intralingual e Tradaptação numa Empresa de Legendagem*. Dissertação de Mestrado em Tradução, Lisboa: FCSH-UNL.
- Díaz-Cintas, Jorge. 2003. "Audiovisual Translation in the Third Millennium." Chap. 14 in *Translation Today: Trends and Perspectives*, edited by Gunilla Anderman and Margaret Rogers, 192-204. Clevedon: Multilingual Matters
- . 2010. "Subtitling." *Handbook of Translation Studies*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. Accessed July 24, 2018. <https://benjamins.com/online/hts/articles/sub1>.
- Díaz-Cintas, Jorge, and Gunilla Anderman. 2009. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. England: Palgrave Macmillan.
- Díaz-Cintas, Jorge, and Pilar Orero. 2010. "Voiceover and dubbing." *Handbook of Translation Studies*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Gambier, Yves. 2004. «La traduction audiovisuelle : un genre en expansion.» *Meta* 49, no. 1: 1-11. Accès le juillet 24, 2018. [id.erudit.org/iderudit/009015ar](http://id.erudit.org/iderudit/009015ar).
- Gambier, Yves. 2003. "Screen Transadaptation: Perception and Reception." In *Screen Translation: Special Issue of The Translator*. London and New York: Routledge.
- . 2010. "Translation strategies and tactics." *Handbook of Translation Studies*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Gottlieb, Henrik. 1992. "Subtitling - a new university discipline." Edited by Cay Dollerup and Anne Loddegaard. *Teaching Translation and Interpreting*. Elsinore: John Benjamins Publishing Company. 161-170.
- Hatim, Basil, and Ian Mason. 1997. "Politeness in screen translating." Chap. 5 in *The Translator as Communicator*, 65-80. London and New York: Routledge.
- Hatim, Basil, and Jeremy Munday. 2004. "Glossary." In *Translation: An advanced resource book*, edited by Christopher N. Candlin and Ronald Carter, 334-353. London and New York: Routledge Applied Linguistics.

- Hermans, Theo. "Translation's Other." Inaugural Lecture delivered, University College London, March 19, 1996. Accessed February 11, 2019. <https://core.ac.uk/download/pdf/1668908.pdf>.
- Lindberg, Jonas Laustsen. 2011. "Subtitling – The constrained translation practice." Copenhagen Business School, December. Accessed July 24, 2018. [http://studenttheses.cbs.dk/bitstream/handle/10417/2934/jonas\\_laustsen\\_lindberg.pdf?sequence=1](http://studenttheses.cbs.dk/bitstream/handle/10417/2934/jonas_laustsen_lindberg.pdf?sequence=1).
- Linde, Zoé de, and Neil Kay. 2014. "Chapter One: Subtitling and Audio-Visual Language Transfer." In *The Semiotics of Subtitling*, 1-7. London and New York: Routledge.
- Neves, Josélia. 2008. "10 fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the hard of hearing." *The Journal of Specialised Translation* (10): 128-143. Accessed February 11, 2019. [https://www.jostrans.org/issue10/art\\_neves.pdf](https://www.jostrans.org/issue10/art_neves.pdf).
- Pais, Anabela Neves Gouveia. 2015. *Legendagem profissional vs. Fansubbing: descobertas no percurso de uma estagiária*. Dissertação de Mestrado em Tradução, Lisboa: FCSH-UNL.
- Perez-Gonzalez, Luis. 2009. "Audiovisual Translation." In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker and Gabriela Saldanha, 13-20. London and New York: Routledge.
- Pettit, Zoë. 2004. "The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres." *Meta* 49, no. 1: 25-38. Accessed July 24, 2018. [id.erudit.org/iderudit/009017ar](http://id.erudit.org/iderudit/009017ar).
- . 2005. "Translating register, style and tone in dubbing and subtitling." *The Journal of Specialised Translation* 4, July, 4 ed.: 49-65. Accessed July 24, 2018. [http://www.jostrans.org/issue04/art\\_pettit.pdf](http://www.jostrans.org/issue04/art_pettit.pdf).
- Ramos Pinto, Sara. 2012. "Audiovisual Translation in Portugal: The Story so Far." *Anglo Saxonica*. Edited by Anthony Pym and Alexandra Assis Rosa. 335-363. Lisbon: University of Lisbon Centre for English Studies. Accessed August 5, 2018. <http://www.ulices.org/images/site/pdfs/anglosaxonica-iii-03.pdf>.
- Remael, Aline. 2010. "Audiovisual translation." *Handbook of Translation Studies*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. Accessed July 24, 2018. <https://benjamins.com/online/hts/articles/aud1>.
- Rosa, Alexandra Assis. 2009. "'Ay, there's the rub': Algumas questões em tradução audiovisual." Em *"So long lives this and this gives life to thee"*. *Homenagem a Maria Helena de Paiva Correia*, editado por Alcinda Pinheiro de Sousa, Angélica Varandas, Isabel Fernandes, John Elliott, Maria Cecília Lopes da Costa, Mário Vítor Bastos, Teresa Cid e Teresa Malafaia, 101-111. Lisboa: Colibri.
- Rosa, Alexandra Assis. 2018. "Descriptive Translation Studies of Audiovisual Translation: 21st-century Issues." In *Audiovisual Translation: Theoretical and Methodological Challenges*, edited by S. Ramos Pinto and Y. Gambier, 9-22. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. Accessed August 5, 2018. <http://hdl.handle.net/10451/28134>.

- . 1999. "The Centre and the Edges. Linguistic Variation and Subtitling Pygmalion into Portuguese." Edited by Jeroen Vandaele. *Translation and the (Re) Location of Meaning*. Leuven: CETRA Publications. 317-338.
- Taylor, Christopher. 2013. "Multimodality and Audiovisual Translation." In *Handbook of Translation Studies*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer, 98–104. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. doi:10.1075/hts.4.mul2.
- Zabalbeascoa, Patrick. 1997. "Dubbing and the nonverbal dimension of translation." In *Nonverbal Communication and Translation*, edited by Fernando Poyatos, 327-342. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

## Anexos

### Anexo I – Registo de trabalhos realizados ao longo do estágio

Canal	Título	Género e tema	MM:SS	Modalidade
AMC	Action Zone, episódio 15	Série, cinema	24:52	Legendagem
AMC	Action Zone, episódio 16	Série, cinema	24:56	Legendagem
AMC	Action Zone, episódio 17	Série, cinema	24:56	Legendagem
AMC	Action Zone, episódio 18	Série, cinema	24:56	Legendagem
AMC	Action Zone, episódio 19	Série, cinema	24:56	Legendagem
---	Franjas Turbo	Publicidade, Vileda	00:19	Locução
---	---	Promoção, Eurosport	00:30	Locução
---	---	Publicidade institucional	00:46	Locução
Odisseia	Dolphin Man, Search	Realidade virtual, golfinhos	06:33	Locução
Odisseia	Dolphin Man, Breathe	Realidade virtual, yoga	06:01	Locução
Odisseia	Dolphin Man, Dive	Realidade virtual, mergulho	06:00	Locução
VR	I Saw the Future	Realidade virtual, futuro	06:11	Locução
VR	Varanasi	Realidade virtual, ghat	06:18	Locução
VR	Kinescope	Realidade virtual, fantasia	09:29	Locução
VR	Sanctuaries of Silence	Realidade virtual, silêncio	07:15	Locução
AMC	Action Zone, episódio 20	Série, cinema	24:56	Legendagem
My Cuisine	Lorraine Pascale Baking, 1	Programa de culinária	28:57	Legendagem
VR	Whitewater Rafting	Realidade virtual, rafting	03:43	Locução
My Cuisine	Lorraine Pascale Baking, 5	Programa de culinária	28:18	Legendagem
AMC	Action Zone, episódio 21	Série, cinema	25:00	Legendagem
Nickelodeon	Dep. Coisas Mágicas, 1	Imagem real, magia	22:21	Revisão
Nickelodeon	Dep. Coisas Mágicas, casting	Imagem real, magia	---	Dobragem
AMC	Action Zone, episódio 22	Série, cinema	25:00	Legendagem
AMC	Action Zone, episódio 23	Série, cinema	25:00	Legendagem
Nickelodeon	Dep. Coisas Mágicas, promo	Imagem real, magia	02:00	Dobragem
AMC	Action Zone, episódio 24	Série, cinema	25:00	Legendagem
AMC	Check Point	Filme de ação	93:32	Legendagem
AMC	Action Zone, episódio 25	Série, cinema	24:56	Legendagem
VR	Inner Selfie	Realidade virtual, compaixão	04:04	Locução
VR	Refugees	Realidade virtual, refugiados	06:39	Locução
AMC	Action Zone, episódio 26	Série, cinema	24:56	Legendagem
AMC	Action Zone, episódio 27	Série, cinema	24:56	Legendagem
VR	Indefinite	Realidade virtual, detenção	14:47	Locução
VR	Junior	Realidade virtual, boxe	08:34	Locução
VR	Witness	Realidade virtual, atentado	13:07	Locução
AMC	Action Zone, episódio 28	Série, cinema	24:56	Legendagem
---	Todos a Galope	Vídeo institucional	38:18	Legendagem

## Anexo II – Tradução para dobragem em minuta Excel

<b>Nome da Personagem</b>	<b>TC (mm.ss)</b>	<b>Diálogo PT da personagem</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>00.02</b>	<b>Kyra era uma rapariga normal...</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>00.04</b>	<b>Até que uma descoberta extraordinária...</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>00.08</b>	<b>Mudou a sua vida... para sempre.</b>
<b>KYRA</b>	<b>00.15</b>	<b>Quem és tu?</b>
<b>LILY</b>	<b>00.16</b>	<b>Eu sou a Lily e sou uma fada. A minha amiga de orelhas pontiagudas, a Imogen, é uma elfo.</b>
<b>IMOGEN</b>	<b>00.22</b>	<b>OFF: Ontem à noite, no parque, tocaste num livro mágico.</b>
<b>LILY</b>	<b>00.26</b>	<b>OFF: E... Pode ter-te afetado um bocadinho. (Reação)</b>
<b>KYRA</b>	<b>00.30</b>	<b>O que me fizeram?!</b>
<b>LILY</b>	<b>00.31</b>	<b>(Reação)</b>
<b>ORÁCULO</b>	<b>00.32</b>	<b>(Fechado)</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>00.33</b>	<b>Bem-vindos a um mundo secreto...</b>
<b>LILY</b>	<b>00.35</b>	<b>Eu e a Imogen encontrámos uma humana com poderes.</b>
<b>MAXWELL</b>	<b>00.38</b>	<b>OFF: Os humanos não têm poderes.</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>00.41</b>	<b>... com poderes fascinantes...</b>
<b>MAXWELL</b>	<b>00.42</b>	<b>Ela é parte humana, parte fada e parte elfo.</b>
<b>KYRA</b>	<b>00.44</b>	<b>(Reação)</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>00.45</b>	<b>... forças sobrenaturais...</b>
<b>FIGURANTE</b>	<b>00.46</b>	<b>(Reação)</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>00.48</b>	<b>... e seres mágicos.</b>
<b>ORLA</b>	<b>00.51</b>	<b>O teu aparecimento no nosso mundo causou alguma preocupação.</b>
<b>MAXWELL</b>	<b>00.53</b>	<b>OFF: És uma triling, Kyra. Vão examinar-te ainda mais de perto por causa disso.</b>
<b>MAXWELL</b>	<b>00.57</b>	<b>OFF: O mundo mágico nunca te irá aceitar verdadeiramente.</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>01.03</b>	<b>Nesta temporada...</b>
<b>SEAN</b>	<b>01.05</b>	<b>OFF: Percebo que sintas uma certa afinidade pela rapariga... Mas ela não é uma de nós.</b>

<b>NARRADOR</b>	<b>01.12</b>	<b>Se acreditares...</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>01.15</b>	<b>... a magia vai encontrar-te.</b>
<b>MAXWELL</b>	<b>01.17</b>	<b>A magia não é só o que está aqui em cima*. Também é o que sentes aqui*.</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>01.23</b>	<b>E tudo será possível.</b>
<b>RUSKY</b>	<b>01.25</b>	<b>OFF: O Maxwell não está a dizer-te tudo o que sabe sobre a tua magia.</b>
<b>MAXWELL</b>	<b>01.29</b>	<b>Não permito que questiones a minha autoridade, <i>Kyra</i>.</b>
<b>KYRA</b>	<b>01.33</b>	<b>Vocês têm medo de mim, não têm?</b>
<b>BLACKWELL</b>	<b>01.35</b>	<b>OFF: (Reação) O ser mais poderoso do mundo mágico é uma rapariga adolescente e nasceu humana.</b>
<b>BLACKWELL</b>	<b>01.41</b>	<b>Sim, tenho medo de ti.</b>
<b>FIGURANTE</b>	<b>01.45</b>	<b>(Reação)</b>
<b>KYRA</b>	<b>01.49</b>	<b>(Reação)</b>
<b>NARRADOR</b>	<b>01.50</b>	<b>O Departamento das Coisas Mágicas</b>
<b>MAXWELL</b>	<b>01.53</b>	<b>Tem cuidado.</b>
<b>KYRA</b>	<b>01.55</b>	<b>Eu tenho, professor.</b>

## “O Departamento das Coisas Mágicas”

### Promo

#### Personagens

##### FEMININAS

##### MASCULINAS

Kyra – 4 falas, 2 reações	NARRADOR – 12 falas
Lily – 3 falas, 1 reação	Maxwell – 7 falas
Imogen – 1 fala	Sean – 1 fala
Orla – 1 fala	Blackwell – 2 falas
Rusky – 1 fala	Figurante – 2 reações

#### Músicas

##### INÍCIO

##### FINAL

##### TÍTULO

---	---	---
-----	-----	-----

## Anexo IV – Tradução para locução em minuta Word

### Intervenientes

<u>Femininos</u> Sara Campbell		<u>Masculinos</u>	
Regie _____ Cab _____	Data _____ de Início: ____/____/____	Data _____ de Fecho: ____/____/____	

<u>Narrador:</u>	<u>Directores:</u> _____ _____ _____
<u>Especialistas:</u>	<u>Técnicos:</u> _____ _____ _____ _____

Tradutor: Ana França	Telemóvel:
----------------------	------------



## **DOLPHIN MAN VR – BREATHE – SARA CAMPBELL**

### **SARA CAMPBELL**

#### **00.00.36**

**OFF:** O meu nome é Sara Campbell. Sou professora de Kundalini yoga e campeã do mundo de mergulho livre.

#### **00.01.02**

**OFF:** Não oficialmente, detenho o recorde mundial feminino de mergulho em profundidade com um mergulho de 104 metros na vertente de peso constante.

#### **00.01.40**

**OFF:** A respiração é a nossa ligação mais importante e essencial com a vida. Podemos passar semanas sem comida, dias sem água, mas apenas minutos sem respirar.

#### **00.01.59**

**OFF:** Aprender a respirar corretamente é a chave para crescer em todas as áreas da vida. Mais energia e saúde, melhor condição física e mais lucidez, concentração e calma.

#### **00.02.15**

**OFF:** O Pranayama é um dos oito ramos do yoga. Quando o praticamos, aprendemos a gerir e controlar a respiração, bem como a direccionar e expandir a força vital dentro de nós. Quando o fazemos, acontece magia.

#### **00.02.57**

**OFF:** Uma das formas mais desafiantes e avançadas do Pranayama é a apneia. E é isso que fazemos no mergulho livre, claro.

#### **00.03.31**

**OFF:** O mergulho livre é uma metáfora para a vida. Ensino Kundalini yoga e mergulho livre como uma forma de toda a gente perceber e libertar o seu potencial.

#### **00.04.21**

**OFF:** Atribuo grande parte do meu êxito no mergulho livre à prática do Pranayama e ao facto de a minha mente estar completamente sob o meu controlo, a dizer ao meu corpo para mergulhar, relaxar e se render ao oceano, bem como para aceitar a experiência de união.

#### **00.04.46**

**OFF:** (mantra) Sat Nam x2

#### **00.05.12**

**OFF:** Mergulhar em apneia concede-nos acesso direto ao subconsciente e somos capazes de ver os nossos medos, de os confrontar e de nos apercebermos de que não passam de simples projeções da nossa mente.

Desta forma, somos capazes de entender que o oceano é um lugar seguro, que é onde pertencemos e que o mergulho livre é apenas uma viagem de regresso a casa.

## Anexo V – Tradução para legendagem do episódio 25 de Action Zone

Guião EN	Legendas PT
00:02:01 - 00:02:15 Welcome to Action Zone!	00:00:01:17 - 00:00:03:14 <Bem-vindos ao Action Zone.>
This week, we'll meet a boy and his robot dog in 'A.X.L.'...	00:00:04:00 - 00:00:07:18 <Já a seguir, vemos um rapaz> <e o seu cão robô em A.X.L.>
we'll go undercover with 'White Boy Rick'...	00:00:08:02 - 00:00:10:12 <Andamos à paisana> <com White Boy Rick.>
And we'll infiltrate the Ku Klux Klan...	00:00:11:03 - 00:00:13:24 <E infiltramo-nos no Ku Klux Klan.>
But first, Action News!	00:00:14:15 - 00:00:17:00 <Mas primeiro,> <as notícias do cinema.>
00:02:18 - 00:03:17 Anthony Mackie is reportedly in negotiations	00:00:19:06 - 00:00:21:20 <Segundo os relatos, Anthony Mackie> <está em negociações>
to join Amy Adams and Julianne Moore	00:00:21:23 - 00:00:24:02 <para se juntar a Amy Adams> <e a Julianne Moore>
in the adaptation of A.J. Finn's bestseller 'The Woman in the Window'.	00:00:24:05 - 00:00:27:22 <na adaptação do êxito de vendas> <de A.J. Finn, A Mulher à Janela.>
Joe Wright is directing and Gary Oldman, Wyatt Russell,	00:00:28:07 - 00:00:31:13 <Joe Wright é o realizador> <e Gary Oldman, Wyatt Russell>
and Brian Tyree Henry are also on board to star.	00:00:31:16 - 00:00:34:15 <e Brian Tyree Henry> <também concordaram em fazer o filme.>
'The Woman in the Window' debuted at No. 1	00:00:35:00 - 00:00:37:07 <A Mulher à Janela> <estreou-se em primeiro lugar>
on the New York Times bestseller list	00:00:37:10 - 00:00:39:01 <na lista de êxitos do New York Times>
and remains the best-selling adult fiction title of the year.	00:00:39:04 - 00:00:42:07 <e continua a ser o título de ficção> <para adultos mais vendido do ano.>
With more than one million copies sold in the U.S.,	00:00:42:17 - 00:00:45:10 <Com mais de um milhão de cópias> <vendidas nos Estados Unidos,>
the novel has topped the bestseller charts in multiple countries	00:00:45:13 - 00:00:48:14 <o romance liderou a lista de êxitos> <de vendas de vários países>
and is currently in print in 38 languages.	00:00:48:17 - 00:00:51:07 <e atualmente encontra-se disponível> <em 38 línguas.>

Mackie is best known for his roles in 'The Hurt Locker'	00:00:51:15 - 00:00:54:03 <Mackie é famoso pelos seus papéis> <em Estado de Guerra>
and as Falcon in the 'Captain America' films.	00:00:54:06 - 00:00:56:11 <e como Falcão> <nos filmes de Capitão América.>
He'll wrap up the Netflix remake of the French thriller 'Point Blank'	00:00:56:15 - 00:01:00:04 <Irá terminar o remake da Netflix> <do thriller francês Point Blank>
before shooting 'Woman in the Window',	00:01:00:07 - 00:01:01:24 <antes de filmar A Mulher à Janela,>
which is expected to begin production this fall.	00:01:02:02 - 00:01:04:10 <cuja produção deverá começar> <neste outono.>
The clearly-very-busy actor	00:01:04:20 - 00:01:06:07 <O obviamente azafamado ator,>
will also star opposite Gina Rodriguez	00:01:06:10 - 00:01:08:12 <também irá contracenar> <com Gina Rodriguez>
in Sony's reboot of 'Miss Bala'	00:01:08:15 - 00:01:10:08 <no remake da Sony de Miss Bala,>
and in addition is set for a role in 'The Hate U Give',	00:01:10:16 - 00:01:13:08 <bem como interpretar um papel> <em The Hate U Give>
as well as producing and toplining	00:01:13:12 - 00:01:15:16 <e produzir e escrever a banda sonora>
the Johnnie Cochran biopic 'Signal Hill'.	00:01:15:19 - 00:01:18:05 <do filme biográfico> <de Johnnie Cochran, Signal Hill.>
00:03:21 - 00:04:19 Director Darren Aronofsky's	00:01:21:21 - 00:01:23:10 <O realizador Darren Aronofsky>
exciting new virtual reality project 'Spheres'	00:01:23:13 - 00:01:26:10 <tem um novo e emocionante projeto> <de realidade virtual, Spheres,>
is set to be a three-part series	00:01:26:13 - 00:01:28:15 <que será uma série de três partes>
which will premiere in full at the Venice Film Festival,	00:01:28:18 - 00:01:31:11 <e que terá estreia absoluta> <no Festival de Cinema de Veneza>
with the debut of the first section,	00:01:31:14 - 00:01:33:15 <com a apresentação> <da primeira secção>
narrated by 'Stranger Things' star Millie Bobby Brown.	00:01:33:22 - 00:01:36:21 <narrada pela estrela de Stranger > <Things, Millie Bobby Brown.>
The synopsis describes 'Spheres'	00:01:37:09 - 00:01:39:05 <A sinopse descreve Spheres>
	00:01:39:08 - 00:01:41:24

as a three chapter virtual reality journey	<como uma viagem de realidade virtual> <em três capítulos>
to uncover the hidden songs of the cosmos.	00:01:42:02 - 00:01:44:19 <para desvendar> <as melodias secretas do cosmos.>
Space is not silent.	00:01:45:00 - 00:01:46:16 <O espaço não é silencioso.>
In fact it is full of sound.	00:01:46:20 - 00:01:48:15 <Na verdade, está repleto de sons.>
For thousands of years we've looked to the stars	00:01:49:00 - 00:01:51:11 <Há milhares de anos> <que olhamos para as estrelas>
to find our place in the Universe,	00:01:51:14 - 00:01:53:05 <para encontrar> <o nosso lugar no universo,>
but for the first time we listen to its music.	00:01:53:09 - 00:01:56:13 <mas pela primeira vez,> <escutamos a sua música.>
Two previous installments have already been screened,	00:01:56:18 - 00:01:59:09 <Os dois capítulos anteriores> <já foram exibidos,>
narrated by Jessica Chastain and Patti Smith,	00:01:59:12 - 00:02:02:04 <narrados por Jessica Chastain> <e Patti Smith.>
and by now adding Brown to the line up of narrators,	00:02:02:12 - 00:02:05:04 <Agora, tendo acrescentado Brown> <à lista de narradores,>
the team behind the project hope	00:02:05:08 - 00:02:06:22 <a equipa por trás do projeto espera>
that her voice will attract a younger audience,	00:02:07:00 - 00:02:09:07 <que a voz dela atraia> <um público mais jovem.>
as since the series is VR,	00:02:09:12 - 00:02:11:15 <Sendo esta uma série> <de realidade virtual,>
that's the audience they're trying to capture with the trilogy.	00:02:11:18 - 00:02:14:04 <é esse o público> <que querem cativar com a trilogia.>
With all three installments now finished,	00:02:14:18 - 00:02:16:11 <Com todos os capítulos terminados,>
'Spheres' is expected to be released for Oculus owners later in the year.	00:02:16:14 - 00:02:20:03 <Spheres será lançado para o Oculus> <ainda no final deste ano.>
00:04:24 - 00:05:22 Liam Neeson's upcoming action adventure 'Hard Powder',	00:02:24:24 - 00:02:27:18 <A recente aventura de ação> <de Liam Neeson, Hard Powder>
has recently been given a release date	00:02:27:21 - 00:02:31:24 <viu divulgada a data de lançamento>

on the 8th of February, 2019.	<para 8 de Fevereiro de 2019.>
The movie sees Neeson playing a local snow plow operator	00:02:32:07 - 00:02:35:12 <No filme, vemos Neeson interpretar> <um operador de limpa-neves local>
recently named Citizen of the Year	00:02:35:15 - 00:02:37:13 <recentemente nomeado> <"Cidadão do Ano">
in his small Colorado ski town	00:02:37:16 - 00:02:39:12 <na sua pequena cidade> <de esqui do Colorado>
for keeping the roads open through the winter.	00:02:39:15 - 00:02:41:20 <por manter as estradas abertas> <durante o inverno.>
However, his quiet life with his wife,	00:02:42:00 - 00:02:44:09 <No entanto, a sua vida tranquila> <com a esposa,>
played by Laura Dern, abruptly spins out of control	00:02:44:12 - 00:02:47:17 <interpretada por Laura Dern,> <foge abruptamente do seu controlo>
when their son is unjustly murdered by a local drug cartel.	00:02:47:20 - 00:02:51:05 <quando o seu filho é assassinado> <injustamente por um cartel de droga.>
Taking the law into his own hands	00:02:51:17 - 00:02:53:11 <Fazendo justiça pelas próprias mãos,>
with only the tools of an outdoorsman and his snow plow,	00:02:53:14 - 00:02:56:18 <só com ferramentas de trabalhador > <de rua e o seu limpa-neves,>
Neeson sets out to find those responsible	00:02:56:22 - 00:02:59:04 <Neeson parte em busca> <dos responsáveis>
but inadvertently ignites a gang war	00:02:59:08 - 00:03:01:16 <mas provoca inadvertidamente> <uma guerra de gangues>
that threatens to engulf the town, unless he can end it first.	00:03:01:19 - 00:03:05:12 <que ameaça apoderar-se da cidade,> <a menos que lhe ponha um fim antes.>
The movie is actually a remake of the 2014 Norwegian film	00:03:05:20 - 00:03:09:10 <Na verdade, o filme é um remake> <do filme norueguês de 2014,>
‘In Order of Disappearance’	00:03:09:13 - 00:03:10:23 <In Order of Disappearance,>
which starred Stellan Skarsgard in Neeson’s role.	00:03:11:01 - 00:03:13:15 <protagonizado por Stellan Skarsgard> <no papel de Neeson.>
However, the original director, Hans Petter Moland,	00:03:13:19 - 00:03:16:08 <Contudo, o realizador do original,> <Hans Petter Moland>
	00:03:16:11 - 00:03:18:15

is taking charge of the remake as well.	<também será responsável> <pelo remake.>
Keep an eye out for this thrilling release in early February next year.	00:03:19:05 - 00:03:22:23 <Tenha atenção à estreia emocionante> <em fevereiro do próximo ano.>
00:05:27 - 00:05:31 “There’s never been a black cop in this city.	00:03:27:10 - 00:03:29:07 Nunca houve um polícia negro nesta cidade.
We think you might be the man to open things up around here...”	00:03:29:17 - 00:03:32:11 Pensamos que podes ser aquele a mudar as coisas por aqui.
00:05:32 - 00:05:54 Legendary New York filmmaker Spike Lee	00:03:32:23 - 00:03:35:06 <O lendário cineasta> <de Nova Iorque, Spike Lee>
is back with ‘BlacKkKlansman’.	00:03:35:09 - 00:03:37:07 <está de volta com> <BlacKkKlansman: O Infiltrado.>
His latest joint, as he likes to call his movies,	00:03:37:12 - 00:03:40:05 <O seu mais recente charro,> <como gosta de chamar aos filmes,>
tells the incredible true story of Ron Stallworth,	00:03:40:08 - 00:03:43:01 <conta a incrível história verdadeira> <de Ron Stallworth,>
an African-American police officer from Colorado	00:03:43:05 - 00:03:46:03 <um agente da polícia> <afro-americano do Colorado>
who, in the late seventies,	00:03:46:06 - 00:03:47:19 <que, nos finais dos anos 70,>
successfully managed to infiltrate the local Ku Klux Klan over the phone,	00:03:47:22 - 00:03:52:04 <conseguiu infiltrar-se com sucesso> <no Ku Klux Klan local, por telefone,>
though he needed some help when it was time to turn up in person.	00:03:52:12 - 00:03:55:20 <apesar de ter precisado de ajuda> <quando teve de aparecer em pessoa.>
00:05:55 - 00:05:56 “God bless White America.”	00:03:55:23 - 00:03:57:19 Que Deus abençoe a América branca.
00:05:57 - 00:06:17 “He was an ambitious young man.	00:03:57:24 - 00:03:59:24 Ele era um homem jovem bastante ambicioso.
He just wanted to serve his community.	00:04:00:13 - 00:04:02:09 Só queria servir a sua comunidade.
He definitely had his sights set on being a detective all this time,	00:04:02:18 - 00:04:06:02 Teve sem dúvida um trabalho como detetive na mira, o tempo todo.
and really, it took a bolt move on his part	00:04:06:05 - 00:04:09:14 E na verdade foi preciso uma jogada ousada da sua parte
	00:04:09:17 - 00:04:14:00

to initiate the process of infiltrating the Klan.	para iniciar o processo de infiltrar o Klan.
And I don't want to give it away, on how it happened.	00:04:14:03 - 00:04:16:21 e não quero estragar a surpresa de como isso aconteceu,
It took some guts."	00:04:16:24 - 00:04:18:07 mas foi preciso ter estômago.
00:06:18 - 00:06:37 "The KKK is planning an attack."	00:04:18:11 - 00:04:20:16 O KKK está a planejar um ataque.
How do you propose to make this investigation?"	00:04:20:23 - 00:04:23:00 Como se propõe a investigar este caso?
"We'll establish contact over the phone.	00:04:23:03 - 00:04:25:07 Irei estabelecer contacto pelo telefone.
We'll need a white officer	00:04:25:11 - 00:04:26:24 Vamos precisar de um agente branco
to play me when they meet face to face."	00:04:27:02 - 00:04:29:13 para se fazer passar por mim nas reuniões cara a cara.
"Are you for the white race, friend?" "Oh, hell, yeah."	00:04:29:21 - 00:04:32:01 - És pela raça branca, amigo? - Sim, sem dúvida.
"So that it becomes combined."	00:04:32:04 - 00:04:33:13 Para que sejamos uma equipa.
"Ron Stallworth"	00:04:33:15 - 00:04:34:15 Ron Stallworth.
"Can you do that?"	00:04:34:18 - 00:04:35:18 Consegue fazer isso?
"With the right white man we can do anything."	00:04:35:21 - 00:04:37:17 Com o homem branco certo, consigo fazer tudo.
00:06:37 - 00:06:44 "So it's crazy that this actually happened.	00:04:37:24 - 00:04:40:01 É uma loucura que isto tenha acontecido mesmo.
I mean if I read a script and it didn't start with; this is based on a true story,	00:04:40:14 - 00:04:44:00 Se lesse o guião e não começasse com "baseado numa história real",
you wouldn't believe it."	00:04:44:16 - 00:04:45:20 não ia acreditar, sabem?
00:06:45 - 00:07:03 "I took a look at the book and the script,	00:04:45:23 - 00:04:48:14 Dei uma olhadela ao livro e ao guião
and I couldn't believe this was a true story	00:04:48:17 - 00:04:51:04 e não acreditei que fosse uma história verdadeira.
And instantly I knew	00:04:51:13 - 00:04:52:23 E soube de imediato
	00:04:53:01 - 00:04:57:08



this was exactly the type of project that I want to be involved with.	que era exatamente este tipo de projeto em que queria participar.
It is genre but it is also real.	00:04:57:11 - 00:05:00:00 É um filme de gênero mas também é uma história real.
And it has this brilliant, social punch	00:05:00:07 - 00:05:02:14 E tem esta crítica social brilhante
that affects as well.”	00:05:02:20 - 00:05:04:00 que também nos comove.
00:07:03 - 00:07:27 “There is a lot of crazy stuff going on in the world	00:05:04:05 - 00:05:06:06 Há muitas coisas loucas a acontecer no mundo.
and I think, there is kind of this narrative for a long time	00:05:06:09 - 00:05:09:20 Penso que esta história existe há muito tempo
that we be racism and bigotry. That stuff is not true.	00:05:09:23 - 00:05:14:20 de que somos racismo e intolerância e isso é definitivamente mentira.
And I think that this film, even though it's a period piece,	00:05:15:10 - 00:05:18:22 Penso que este filme, apesar de ser sobre outro período histórico,
we're talking about very current issues.	00:05:19:00 - 00:05:21:08 debate temas muito atuais como...
-----	00:05:21:19 - 00:05:23:03 Sabem?
Such as, racism and oppression and the state of politics right now.	00:05:23:06 - 00:05:26:01 O racismo, a opressão e o estado em que se encontra a política.
These are all very relevant things.”	00:05:26:04 - 00:05:28:04 Sabem, são coisas bastante relevantes.
00:07:28 - 00:07:45 “What can I do you for?”	00:05:28:09 - 00:05:29:09 O que posso fazer por si?
“Well, since you asked, I hate blacks,	00:05:29:12 - 00:05:31:24 Bem, já que perguntou, odeio os negros.
I hate Jews. Mexicans and Irish.	00:05:32:17 - 00:05:35:19 Odeio os judeus, mexicanos e irlandeses.
Italians and Chinese.	00:05:36:07 - 00:05:37:18 Os italianos e os chineses.
But my mouth to God’s ears, I really hate those black rats,	00:05:38:12 - 00:05:41:15 Mas só aqui entre mim e Deus, odeio aqueles ratos negros.
and anyone else really	00:05:41:21 - 00:05:42:21 Todos, na verdade,
that doesn’t have pure white Aryan blood	00:05:42:24 - 00:05:45:19 que não tenham sangue

running through their veins.”	ariano puro a correr-lhes nas veias.
00:07:45 - 00:08:05 “When I picked up the phone and started talking to these guys.	00:05:45:22 - 00:05:48:10 Quando peguei no telefone e me pus a falar com estes tipos,
I talked on the phone exactly like I am talking to you.	00:05:48:13 - 00:05:50:21 falei com eles da mesma forma que estou a falar agora.
People who say	00:05:51:19 - 00:05:52:22 As pessoas que dizem
I was told in the beginning,	00:05:54:00 - 00:05:55:12 como me disseram no início,
<i>you can't pull this investigation off because they'll immediately recognize the difference</i>	00:05:55:15 - 00:05:59:23 "Não vais conseguir investigar isto porque vão perceber logo a diferença
in a black man's voice versus a white man,	00:06:00:01 - 00:06:02:22 entre a voz de um homem negro e a voz de um homem branco."
my response to them was; what does a black man sound like?"	00:06:03:00 - 00:06:05:21 A minha resposta a isso foi: "A que soa um homem negro?"
00:08:07 - 00:08:26 “We must unite and organise to fight racism.”	00:06:07:12 - 00:06:10:17 Temos de nos unir e organizar para lutarmos contra o racismo!
“Are you down for the liberation of black people?”	00:06:10:24 - 00:06:12:24 És a favor da emancipação dos negros?
“Power to the people.” “All the power to all the people...”	00:06:13:02 - 00:06:15:00 - O poder ao povo. - Todo o poder a todo o povo.
“All the power to all the people...”	00:06:15:03 - 00:06:16:18 Todo o poder a todo o povo!
“That's right, sister.”	00:06:16:21 - 00:06:17:21 É isso mesmo, irmã.
<i>“For you it's a crusade, for me it's a job.”</i>	00:06:18:00 - 00:06:20:02 Para ti, é uma cruzada. Para mim, é um trabalho.
“You're Jewish. They hate you. Doesn't that piss you off? ”	00:06:20:05 - 00:06:22:14 És judeu, eles odeiam-te. Isso não te chateia?
“You're taking this Jew lie detector test.”	00:06:22:17 - 00:06:24:20 Vais fazer o teste de judeu no detetor de mentiras.
“Why are you acting like you don't got skin in the game?”	00:06:24:23 - 00:06:26:18 Porque ages como se não te afetasse?
00:08:26 - 00:08:53 “I would suggest that everybody	00:06:27:00 - 00:06:28:08 Parece-me que toda a gente...

needs to know what this film is about,	00:06:30:10 - 00:06:32:17 precisa de saber do que este filme se trata.
and that we take ourselves to the theater	00:06:33:04 - 00:06:36:14 E que temos de ir ao cinema
and indulge in the experience.	00:06:36:18 - 00:06:39:24 e desfrutar desta experiência.
Most importantly, you bring as many young people	00:06:40:10 - 00:06:43:16 O mais importante é levarmos o maior número de jovens,
as you possibly can.	00:06:44:03 - 00:06:45:14 tantos quantos pudermos.
Because it is a piece of history,	00:06:45:22 - 00:06:47:13 Porque é um pedaço da nossa história
and an unveiling of conditions within that history	00:06:47:24 - 00:06:50:22 e um desvendar das condições nesse período histórico
that is important for us al to be aware off.”	00:06:51:00 - 00:06:54:00 que é importante para nós e que todos devíamos conhecer.
00:08:54 - 00:09:00 “Oh my goodness.	00:06:54:11 - 00:06:55:11 Meu Deus.
We're going to change the world with this.	00:06:56:08 - 00:06:58:03 Vamos mudar o mundo com isto.
Hold that mirror up.”	00:07:00:01 - 00:07:01:01 Segura nesse espelho.
00:09:01 - 00:09:09 Curious about this incredible true story	00:07:01:23 - 00:07:04:03 <Curioso por esta> <incrível história verídica,>
that resonates deeply in today's troubled times?	00:07:04:06 - 00:07:06:21 <que ressoa profundamente> <nos tempos conturbados de hoje?>
Then check out 'BlackKlansman' at your local cinema.	00:07:06:24 - 00:07:10:02 <Então veja BlackKlansman:> <O Infiltrado num cinema perto de si.>
00:09:09 - 00:09:16 “Knights of the Ku Klux Klan.”	00:07:10:06 - 00:07:11:18 Cavaleiros do Ku Klux Klan.
“That's us. Stallworth Brothers.”	00:07:11:22 - 00:07:14:05 Somos nós: os Irmãos Stallworth.
“We're on a roll, baby.”	00:07:16:03 - 00:07:17:08 Que maré de sorte, querida.
00:09:27 - 00:09:55 “How come you stay, dad?” “Huh?”	00:07:27:05 - 00:07:28:13 Como podes ficar, pai? “Huh?”
“Detroit.”	00:07:29:11 - 00:07:30:11 Em Detroit.

"Son, the lion don't leave the Serengeti.	00:07:30:16 - 00:07:33:02 Filho, o leão não sai do Serengeti.
And besides, this is going to be our year, I can feel it."	00:07:33:10 - 00:07:35:10 Além disso, sinto que este vai ser o nosso ano.
"You realize you're the worst father ever."	00:07:38:10 - 00:07:40:09 Tens noção de que és o pior pai de sempre?
"I'm not going to let you ruin your life, Dawn. No drugs in the house."	00:07:40:12 - 00:07:42:20 Não arruines a tua vida, Dawn. Nada de drogas em casa.
"Everything's fine."	00:07:45:09 - 00:07:47:05 - Raios! - Está tudo bem.
"It's not fine!" "You're fine, mom's fine."	00:07:47:08 - 00:07:49:10 - Não, não está. - Tu estás bem, a mãe está bem...
Dawn, you're fine." "I hate you!"	00:07:49:13 - 00:07:50:21 - Odeio-te! - Dawn, estás bem.
"You're going to let her talk to you like that?" "Pop, go in the goddamn house!"	00:07:50:24 - 00:07:52:24 - Deixas que fale assim contigo? - Pai, entra.
"Ray, stay out of it."	00:07:53:02 - 00:07:54:06 Não te metas, Ray.
"Put some clothes on, will you? We're going for custard."	00:07:54:09 - 00:07:56:18 Vê se te vestes, está bem? Vamos comer tarte.
00:09:56 - 00:10:13 Now that's a lovely family...	00:07:56:24 - 00:07:59:02 <Mas que família encantadora.>
No wonder his son turned to criminal activities.	00:07:59:10 - 00:08:02:09 <Não admira que o filho> <se tenha voltado para o crime.>
In the crime drama 'White Boy Rick'	00:08:02:23 - 00:08:05:01 <No drama criminal White Boy Rick,>
we follow a young kid who not only became a drug smuggler,	00:08:05:04 - 00:08:08:07 <seguimos um miúdo que não só> <se tornou num traficante de droga,>
but then also turned undercover informant for the FBI,	00:08:08:13 - 00:08:12:00 <como também num informador> <à paisana do FBI.>
all before he was even 16...	00:08:12:10 - 00:08:14:11 <Tudo antes de fazer sequer 16 anos.>
00:10:16 - 00:11:13 "You're good, Rick. You want to move weight, you come to me."	00:08:16:18 - 00:08:19:18 És bom, Rick. Se quiseres negócio, vem ter comigo.
	00:08:20:14 - 00:08:22:09

"My dad finds this and he'll kick my ass."	Se o meu pai encontra isto, dá cabo de mim.
"Then just make sure he doesn't find it."	00:08:22:12 - 00:08:23:19 Então vê se não encontra.
Break it down, the dom rocks.	00:08:24:19 - 00:08:26:11 Sintetiza as drogas duras.
Get yourself a crew and offload it.	00:08:26:15 - 00:08:28:01 Arranja uma equipa e vende.
Before long people will know you're legit."	00:08:28:04 - 00:08:29:23 Depressa saberão que és de confiança.
"It's Ricky. He white!"	00:08:30:01 - 00:08:31:18 O Ricky. É branco.
"You're going to get in too deep, and they're never going to let you out."	00:08:33:18 - 00:08:36:04 Vais envolver-te demasiado e nunca te vão deixar sair.
"You talk, I'll know!"	00:08:36:23 - 00:08:38:11 Se falares, eu vou saber.
"Eight pounds fourteen ounces.	00:08:43:01 - 00:08:44:17 Quatro quilos e 200 gramas.
That's what you weighed when you were born.	00:08:46:03 - 00:08:47:16 Era o teu peso quando nasceste.
The first time I looked in your eyes I knew you were going to be bigger than me,	00:08:48:23 - 00:08:51:14 Quando te olhei nos olhos, soube que serias melhor do que eu.
and your life was going to be bigger than mine."	00:08:52:03 - 00:08:54:03 Que a tua vida seria melhor do que a minha.
"Look at this, dad. Look how we're living!	00:08:55:17 - 00:08:58:12 Olha para isto, pai. Olha para a forma como vivemos.
Let's hustle big.	00:08:59:06 - 00:09:00:08 Vamos negociar à grande.
I know all the players and I know the game.	00:09:00:21 - 00:09:03:13 Conheço os jogadores todos e conheço o jogo.
So come on, dad! I can do this.	00:09:04:00 - 00:09:06:07 Por favor, pai. Eu consigo fazer isto.
And we can do this.	00:09:06:14 - 00:09:07:22 Nós conseguimos fazer isto.
We can fix our lives and be a family again.	00:09:08:07 - 00:09:11:06 Podemos melhorar a nossa vida e voltar a ser uma família.
	00:09:13:11 - 00:09:14:11

What do you say?"	O que dizes?
00:11:14 - 00:11:25 You might not believe it, but this story is based on real events.	00:09:15:00 - 00:09:18:10 <Pode não acreditar, mas a história> <é baseada em eventos reais.>
If you're curious about how all this turns out in the long run,	00:09:18:17 - 00:09:21:23 <Se estiver curioso por saber> <como isto corre a longo prazo,>
you can check out 'White Boy Rick' soon,	00:09:22:01 - 00:09:23:23 <em breve poderá espreitar> <White Boy Rick,>
as it'll be released in mid-September.	00:09:24:01 - 00:09:26:08 <visto que irá sair> <em meados de setembro.>
00:11:29 - 00:11:43 "Ask yourself this.	00:09:29:14 - 00:09:30:16 Pergunte-se a si mesmo:
Would you believe a 15-year old kid was working for the Federal Government?"	00:09:30:20 - 00:09:34:09 acreditaria que um miúdo de 15 anos trabalhava para o governo federal?
"But he was.."	00:09:36:07 - 00:09:37:07 Mas trabalhou.
"What? You all got them.."	00:09:41:07 - 00:09:44:05 - Porra. - O quê? Vocês têm todos.
00:11:48 - 00:12:19 "Susan, do you take Jerry to be your husband."	00:09:48:19 - 00:09:51:01 Susan, aceita Jerry como seu legítimo esposo?
"What's the difference between Episcopalian and Lutheran?"	00:09:51:13 - 00:09:54:06 Qual é a diferença entre episcopal e luterano?
"Episcopalians don't eat fish."	00:09:54:09 - 00:09:56:06 Os episcopais não comem peixe.
"That's pescatarian,	00:09:56:09 - 00:09:57:22 Isso são os piscitarianos.
that's not a religion."	00:09:58:00 - 00:10:00:02 Isso... não é uma religião.
"They're all fanatics, I don't know."	00:10:00:05 - 00:10:01:13 São todos fanáticos, não sei.
"You may kiss the bride."	00:10:01:16 - 00:10:02:18 Pode beijar a noiva.
"I love you."	00:10:04:04 - 00:10:05:04 Amo-te!
"Please tell me what is going on here."	00:10:15:00 - 00:10:16:10 Por favor, o que se passa?
"Our group of friends has been playing the same game of tag for thirty years."	00:10:16:13 - 00:10:19:01 O nosso grupo anda no mesmo jogo da apanhada há 30 anos.
	00:10:19:04 - 00:10:20:04

"What?"	O quê?
00:12:20 - 00:12:43 That's right! Every year this group of friends	00:10:20:09 - 00:10:23:03 <É verdade. Todos os anos,> <este grupo de amigos>
come together for one month to play a game of tag.	00:10:23:06 - 00:10:26:10 <junta-se durante um mês> <para jogar um jogo da apanhada.>
Nothing is off limits during this time	00:10:26:17 - 00:10:28:20 <Nada ultrapassa os limites> <nesse período>
and these guys go to great lengths to pat each other on the back.	00:10:28:23 - 00:10:32:10 <e estes tipos fazem de tudo para dar> <uma palmada nas costas dos outros.>
We've seen a lot of true stories over the years,	00:10:34:21 - 00:10:37:06 <Já vimos muitos casos verídicos> <ao longo dos anos,>
but this is truly one that stands out of the crowd.	00:10:37:09 - 00:10:40:05 <mas este é um dos que realmente> <se destacam dos outros.>
However it's of course not just about playing a game...	00:10:40:18 - 00:10:44:08 <No entanto, é óbvio que não se trata> <apenas de jogar um jogo...>
00:12:44 - 00:12:49 "It's about that poignant sort of need	00:10:44:17 - 00:10:47:20 Tem a ver com aquela comovente espécie de... necessidade
for connection with people that you grew up with."	00:10:47:23 - 00:10:50:18 de nos sentirmos ligados às pessoas com quem crescemos.
00:12:50 - 00:13:10 "I think without it, they would just probably fade out of each other's lives.	00:10:50:21 - 00:10:53:24 Julgo que sem ele, é provável que saíssem da vida uns dos outros.
Without any malicious intent,	00:10:54:02 - 00:10:55:23 E sem quaisquer intenções maliciosas,
it's something that I've experienced where people that you grew up with	00:10:56:01 - 00:10:59:01 é algo que já me aconteceu, as pessoas com quem cresci
and who you were really close to, if you don't have that thing that connects you,	00:10:59:04 - 00:11:01:19 e de quem era muito próximo, sem aquilo que nos ligava
and you don't live in the same city, those visits.. Years go by.	00:11:01:22 - 00:11:05:21 e a viver em cidades diferentes, as visitas... os anos passam.
So I think for them, tag is just a fun way	00:11:05:24 - 00:11:08:14 Então acho que para eles a apanhada é só uma forma divertida
	00:11:08:17 - 00:11:11:00

of saying; this friendship has value to all of us.”	de dizer: "Esta amizade tem valor para todos nós."
00:13:12 - 00:13:21 “You never know when someone's going to pop up.”	00:11:12:12 - 00:11:14:02 Nunca se sabe quando pode vir alguém.
“Congratulations buddy. You're it. Doing great Anna.”	00:11:14:05 - 00:11:16:08 Parabéns, amigo. És tu. Estás a ir lindamente, Anna!
“Our buddy Jerry is the best that ever played.	00:11:17:16 - 00:11:19:12 O nosso amigo Jerry é o melhor jogador.
And now he wants to retire.”	00:11:19:15 - 00:11:20:18 E agora quer sair do jogo.
“Never been tagged. Just saying.”	00:11:20:21 - 00:11:22:10 Nunca fui apanhado. Só para que saibam.
00:13:23 - 00:13:55 “One of the fun things about this movie is that these tag chase sequences..	00:11:23:14 - 00:11:27:20 Algo engraçado neste filme é as cenas de perseguição do jogo
we're shooting them like thes crazy action set pieces	00:11:28:03 - 00:11:31:19 terem sido filmadas como se fossem uma sucessão de cenas de ação loucas
and that is part of the reason Jeremy Renner did the movie.	00:11:31:22 - 00:11:34:18 e essa foi uma das razões para o Jeremy Renner fazer o filme.
'Cause he's an action star, obviously,	00:11:34:21 - 00:11:37:15 Porque é uma estrela de ação, como é óbvio, e....
and one of the really fun trades of Jerry's character	00:11:38:07 - 00:11:42:06 E um dos traços mais divertidos da personagem do Jerry
is that he's always a step ahead of everybody.	00:11:42:09 - 00:11:45:16 é ele estar sempre um passo à frente dos outros.
He's like Sherlock Holmes in those great Guy Ritchie movies	00:11:45:19 - 00:11:50:00 É como o Sherlock Holmes num daqueles filmes de Guy Ritchie
where, for Jerry, time slows down.	00:11:50:03 - 00:11:52:15 em que, para o Jerry, o tempo abranda.
He can sort of predict everything that's happening, we hear this in a monologue.”	00:11:52:18 - 00:11:55:23 Consegue prever tudo o que se passa e ouvimos isso num monólogo.
00:13:56 - 00:14:19 “Callahan approaches from the left.	00:11:56:20 - 00:11:58:10 O Callahan vem pela esquerda.
Engage no-contact protocol.	00:12:00:09 - 00:12:01:22 Ativar protocolo de não contacto.
	00:12:03:21 - 00:12:05:10



No hand shall touch my body.	Nenhuma mão deverá tocar-me.
Battle note. Bob slapped Hoagie with his hand.	00:12:10:06 - 00:12:12:12 Nota mental: o Bob deu uma estalada ao Hoagie.
Hoagie is now it.	00:12:12:24 - 00:12:13:24 Agora é o Hoagie.
Chilli,	00:12:15:03 - 00:12:16:03 O Chilli.
he dives at me.	00:12:16:19 - 00:12:17:19 Atira-se sobre mim.
Poor planning. Poor execution.”	00:12:18:16 - 00:12:20:09 Mau plano. Má execução.
00:14:20 - 00:14:41 “The styled tag sequences, they're very kind of epic.	00:12:20:15 - 00:12:24:19 Estas sequências estilizadas do jogo da apanhada são bastante épicas.
When you play a game of tag, it doesn't really sound that interesting, right?	00:12:24:22 - 00:12:28:10 Quando se fala em apanhada, não soa assim tão interessante, pois não?
But it's the way it's shot and kind of why we play.	00:12:28:13 - 00:12:31:15 Mas há algo na forma como o filmamos e na razão porque o jogamos. É...
It's just something about it that is so ridiculous.	00:12:32:18 - 00:12:36:00 Simplesmente, há algo nisto tudo que é tão ridículo.
Because it's taken so seriously,	00:12:36:03 - 00:12:37:17 Porque é levado tão a sério
and the lengths that these guys go	00:12:37:20 - 00:12:39:11 e tudo o que estes tipos se dispõem a fazer
to tag or not get tagged.”	00:12:40:24 - 00:12:42:09 para apanharem e não serem apanhados.
00:14:42 - 00:15:07 “Hey, could you maybe come back at another time.	00:12:42:22 - 00:12:45:07 Desculpe, será que podia voltar noutra altura?
We're just right in the middle of something. Sir?”	00:12:45:10 - 00:12:47:06 Agora estamos ocupados. Meu senhor?
“I'm afraid not, Bob!”	00:12:47:09 - 00:12:50:00 Receio que não, Bob.
“Jesus. Hoagie,	00:12:50:19 - 00:12:52:03 Jesus! Hoagie?
what are you doing here? How did you get past security?”	00:12:52:06 - 00:12:54:19 O que estás a fazer aqui? Como passaste a segurança?

"I didn't. I work here."	00:12:54:22 - 00:12:56:05 Não passei. Trabalho aqui.
"You got a job at my company so that you could tag me?"	00:12:57:14 - 00:13:00:18 Arranjaste trabalho na minha empresa para tentares apanhar-me?
"Come on Bob, it's over."	00:13:01:06 - 00:13:02:09 Vamos lá, Bob. Acabou.
"You don't think I can escape from my own conference room?"	00:13:02:13 - 00:13:05:06 Achas que não consigo fugir da minha sala de reuniões?
"Where are you gonna go?" "Well guess what."	00:13:05:09 - 00:13:06:18 - E ias para onde? - Adivinha.
Watch now. This is happening."	00:13:06:21 - 00:13:08:06 Olha para isto. Vai acontecer.
00:15:09 - 00:15:37 "I was really excited to work with everybody,	00:13:10:05 - 00:13:11:19 Estava entusiasmado por trabalhar com todos.
and what I like about this cast is, everybody brings something different to the table.	00:13:11:22 - 00:13:15:08 O que gosto neste elenco é que todos têm algo diferente para oferecer.
We're not like an old sketch team	00:13:15:22 - 00:13:17:11 Não somos um grupo de humoristas
that's worked together for six of seven years.	00:13:17:14 - 00:13:20:01 que já tenha trabalhado junto por seis ou sete anos.
Everybody has their own way of shooting and their own style of comedy.	00:13:20:09 - 00:13:23:03 Todos têm a sua forma de gravar e o seu estilo de comédia.
It's all kind of mixed together.	00:13:23:12 - 00:13:25:04 Por isso é uma espécie de mistura.
And what I think works about that, in terms of the movie 'Tag',	00:13:25:07 - 00:13:28:01 E o que penso que resulta nisso, no que toca a este filme, é...
is that you can see how we could all be friends, but also how we all kind of grew apart.	00:13:28:11 - 00:13:31:22 ...dá para ver porque somos amigos mas também porque nos distanciámos.
And so it's been fun. It's been fun finding the dynamics with everybody	00:13:32:11 - 00:13:35:03 Por isso, tem sido divertido perceber as dinâmicas de todos
and getting to know everyone because I don't think any of us knew each other before."	00:13:35:06 - 00:13:38:00 e conhecermo-nos todos, porque acho que ninguém se conhecia.

00:15:41 - 00:15:46 "This game has given us a reason to be in each other's lives."	00:13:41:21 - 00:13:44:04 Este jogo é a razão de estarmos na vida uns dos outros.
"I think your dad would want you to be...	00:13:44:07 - 00:13:46:09 Penso que o teu pai teria querido que fosses...
it."	00:13:46:16 - 00:13:47:16 ...tu a apanhar.
00:15:48 - 00:15:53 Are you up for a game of 'Tag'?	00:13:48:14 - 00:13:50:12 <Pronto para um Jogo da Apanhada?>
Then join these guys quick,	00:13:50:17 - 00:13:52:05 <Então junte-se já a estes tipos,>
as the movie is now out on VOD!	00:13:52:11 - 00:13:54:24 <porque o filme acabou de sair> <em video-on-demand.>
00:15:54 - 00:16:00 "Eat my..." "Eat my dick."	00:13:55:03 - 00:13:56:20 - Chupa-me... - Chupa-me a pila.
"My dick. Balls." "No. Butt."	00:13:57:05 - 00:13:58:07 - Os tomates. - O rabo.
Ice cream." "What?"	00:13:58:10 - 00:13:59:15 - Um gelado. - O quê?
"He knows I'm lactose intolerant."	00:13:59:18 - 00:14:01:03 Sabe que sou intolerante à lactose.
00:18:01 - 00:18:09 Coming up we'll check out a boy and his robot dog in 'A.X.L.'...	00:14:02:14 - 00:14:06:11 <A seguir, vemos um rapaz> <e o seu cão robô em A.X.L.>
But first we've got a special on 'X-Men: Days of Future Past'.	00:14:07:00 - 00:14:10:22 <Mas primeiro, temos o especial sobre> <X-Men: Dias de um Futuro Esquecido.>
----- -----	00:14:18:22 - 00:14:21:22 Prontos? Ação!
00:18:25 - 00:18:26 "Rogue."	00:14:26:22 - 00:14:27:22 Rogue.
00:18:28 - 00:18:56 That iconic superhero is of course the famous Wolverine,	00:14:29:14 - 00:14:33:03 <Este super-herói icónico> <é, obviamente, o famoso Wolverine,>
played by Hugh Jackman	00:14:33:06 - 00:14:34:16 <interpretado por Hugh Jackman>
and one of the main characters from 'X-Men: Days of Future Past'.	00:14:34:19 - 00:14:38:10 <e uma das personagens principais de> <X-Men: Dias de um Futuro Esquecido.>
To place this picture in perspective,	00:14:38:18 - 00:14:40:12 <Para colocar o filme em perspetiva,>
	00:14:40:15 - 00:14:43:12

three movies with the old X-Men cast had been released,	<já tinham saído três filmes> <com o antigo elenco de X-Men,>
when 'First Class' arrived in 2011.	00:14:43:15 - 00:14:45:21 <quando nos chegou O Início em 2011.>
It was an origin story with younger actors	00:14:46:01 - 00:14:48:14 <Foi uma história de origem> <com atores mais jovens>
playing an earlier batch of heroes.	00:14:48:17 - 00:14:50:12 <a interpretar os heróis existentes.>
'Days of Future Past' is the sequel to that one,	00:14:50:19 - 00:14:53:07 <Dias de um Futuro Esquecido> <é a sequência desse filme,>
while in 2016 'Apocalypse' would follow.	00:14:53:12 - 00:14:55:22 <enquanto o filme Apocalipse,> <de 2016, lhe sucederia.>
But let's stick with 'Future Past'.	00:14:56:11 - 00:14:58:12 <Mas vamos focar-nos> <em Futuro Esquecido.>
00:18:57 - 00:19:38 "The movie starts in this very dystopian future	00:14:58:24 - 00:15:02:01 O filme começa num... Neste futuro muito distópico
where mutants are almost extinct.	00:15:02:04 - 00:15:04:08 em que os mutantes estão praticamente extintos.
The Sentinels,	00:15:04:19 - 00:15:05:19 Os Sentinelas...
they are robots with one purpose. Which is to destroy mutants.	00:15:05:22 - 00:15:10:11 São robôs com apenas um propósito, que é destruir os mutantes,
Hunt them down. And they are very good at it.	00:15:10:14 - 00:15:12:04 caçá-los, e são muito bons nisso.
And it's almost completely worked at the beginning of this movie.	00:15:12:09 - 00:15:15:20 E quase que funcionou na perfeição, no início deste filme.
So the only way to fix it,	00:15:16:05 - 00:15:18:03 Por isso, a única forma de resolver isso
is to go back to the creation of the Sentinels, which is back in the 70's.	00:15:18:08 - 00:15:21:23 é voltar à criação dos Sentinelas, que aconteceu nos anos 70.
And to stop Raven, played by Jennifer Lawrence,	00:15:22:04 - 00:15:25:00 E impedir a Raven, interpretada por Jennifer Lawrence,
from doing something which I don't want to tell you about.	00:15:25:03 - 00:15:27:00 de fazer uma coisa que não vos quero contar.
	00:15:27:03 - 00:15:31:08

But.. the only person who can physically do that trip is Wolverine,	Mas o único que poderia fisicamente fazer essa viagem é o Wolverine,
because of his healing abilities.	00:15:31:12 - 00:15:33:12 pelas suas capacidades curativas.
So his mind can continually repair because it's a difficult process.	00:15:33:15 - 00:15:37:18 Então a mente dele pode regenerar, porque é um processo complicado.
So, I go back in time.”	00:15:38:06 - 00:15:39:19 Por isso, eu volto atrás no tempo.
00:19:38 - 00:19:42 “Hey. I said the school is closed. You need to leave.”	00:15:39:23 - 00:15:42:15 Eu disse que a escola está fechada, tem de se ir embora.
“Not till I see the Professor.”	00:15:42:18 - 00:15:44:00 Não antes de ver o professor.
00:19:43 - 00:20:15 “It was so fantastic to start the film,	00:15:44:05 - 00:15:47:00 Foi tão maravilhoso começar o filme
which we did in the future with the old cast.	00:15:47:03 - 00:15:49:21 que fizemos no futuro com o antigo elenco.
It was really incredible because we also had the same director,	00:15:49:24 - 00:15:52:08 Foi mesmo incrível porque tivemos o mesmo realizador,
Brian Singer, who did X-Men 1 and 2.	00:15:52:11 - 00:15:54:04 Brian Singer, que fez os<X-Men>1 e 2.
So it was this weird thing	00:15:54:10 - 00:15:56:14 Então foi esta coisa estranha
where we were doing our own kind of time travel in our own way.	00:15:56:17 - 00:15:59:02 em que de certa forma fizemos a nossa própria viagem no tempo.
It's been 14 years since we all started together.	00:15:59:05 - 00:16:01:02 Já há 14 anos que começámos isto juntos.
And then,	00:16:01:13 - 00:16:03:13 E na altura...
5 or 6 weeks into shooting, the new cast came in.	00:16:04:02 - 00:16:07:02 Depois de cinco ou seis semanas de filmagens, aparece o novo elenco.
And fittingly, it was James McAvoy who did the scene.	00:16:07:12 - 00:16:11:04 E, como não podia deixar de ser, foi o James McAvoy que fez a cena.
His first day was the last day for Patrick Stewart,	00:16:11:07 - 00:16:14:09 O primeiro dia dele foi o último do Patrick Stewart
and they have a scene together, which is an incredible scene.”	00:16:14:12 - 00:16:16:24 e eles têm uma cena juntos, que é uma cena incrível.
00:20:16 - 00:20:26	00:16:17:02 - 00:16:19:04

The plot of the film is quite serious,	<O argumento do filme> <é bastante sério,>
as an ethnic cleansing against mutants has just occurred.	00:16:19:07 - 00:16:22:07 <uma vez que a limpeza étnica> <dos mutants acabou de acontecer.>
On set however, the atmosphere was very relaxed	00:16:22:24 - 00:16:25:21 <Mas no set o ambiente> <era bastante descontraído>
and the cast even had time to play a little game.	00:16:26:00 - 00:16:28:14 <e o elenco até teve tempo> <para fazer um pequeno jogo.>
00:20:27 - 00:20:55 “The young guys had this game,	00:16:29:01 - 00:16:30:10 Os jovens jogavam este jogo
which was basically if you can get someone to look at this.	00:16:30:13 - 00:16:35:09 que basicamente era: se conseguirem fazer alguém olhar para isto,
If you make this sign, and it's below your waist..	00:16:35:12 - 00:16:39:00 se fizerem este gesto e estiver abaixo da cintura...
okay? It's not that complex, than you get to punch them.	00:16:39:03 - 00:16:42:12 Pronto, não é muito complicado, mas podem dar um murro nessa pessoa.
And	00:16:42:21 - 00:16:43:21 E...
they would typically do it in the one second just before 'action'.	00:16:45:00 - 00:16:49:04 Costumavam fazê-lo exatamente no segundo antes de gritarem "ação",
So you're not really thinking about it.	00:16:49:07 - 00:16:51:03 por isso, nem estávamos a pensar nisso.
And we were all black and blue.	00:16:51:07 - 00:16:53:00 Ficámos todos azuis e negros.
The makeup artist had to sometimes literally spend hours	00:16:53:03 - 00:16:56:02 Quer dizer, às vezes o maquilhador tinha de perder mesmo horas
covering up the bruises.”	00:16:56:05 - 00:16:57:11 a esconder as nódoas negras.
00:20:56 - 00:21:15 “It was Jen Lawrence that got us playing it.	00:16:57:14 - 00:17:00:09 Foi a Jen Lawrence que nos pôs a jogar aquilo.
And she was a demon.	00:17:00:24 - 00:17:02:00 E ela era um demónio.
There was this one time where	00:17:02:15 - 00:17:04:17 Mas sim, houve uma vez em que...
I got a bit too much into it with Hugh,	00:17:05:07 - 00:17:07:19 ... exagerei um bocadinho com o Hugh.

and he's a big guy, he can take it.	00:17:08:20 - 00:17:10:10 E ele é um tipo grande, ele aguenta.
But by the end of the night,	00:17:10:13 - 00:17:12:20 Mas... eu fui um bocado irritante
he left me bruised and bad.	00:17:12:23 - 00:17:15:08 por isso, ele deixou-me todo negro e maltratado.
The next he got me I can take him."	00:17:15:11 - 00:17:16:24 Posso dizer que se vingou da outra vez.
00:21:16 - 00:21:28 In the end 'X-Men: Days of Future Past' received nothing but praise	00:17:17:13 - 00:17:21:00 <X-Men: Dias de um Futuro Esquecido> <acabou por receber apenas elogios>
from critics and fans.	00:17:21:03 - 00:17:22:12 <da parte dos fãs e críticos.>
Also, on a 200 million dollar budget	00:17:22:21 - 00:17:24:24 <Mais, com um orçamento> <de 200 milhões de dólares>
it grossed in close to 750 million, making it a massive hit.	00:17:25:02 - 00:17:29:19 <arrecadou perto de 750 milhões,> <fazendo dele um enorme êxito.>
00:21:32 - 00:21:36 "Very nice, let's cut.	00:17:33:22 - 00:17:35:07 Muito bem, vamos cortar.
Thank you, we'll have a look and get back to you."	00:17:35:10 - 00:17:37:17 Obrigado, vamos ver e depois dizemos alguma coisa.
00:21:49 - 00:22:05 "Someone there?	00:17:51:06 - 00:17:52:06 Está aí alguém?
I'm not going to hurt you.	00:17:57:00 - 00:17:58:00 Não te vou magoar.
Let me get this out, alright?"	00:17:59:02 - 00:18:00:11 Deixa-me tirar isto, está bem?
"What the hell are you?"	00:18:05:11 - 00:18:06:11 Mas o que és tu?
00:22:05 - 00:22:21 This film is for anybody who ever came home with a stray dog,	00:18:06:24 - 00:18:10:19 <Este filme é para toda a gente> <que já levou um cão vadio para casa,>
insisting it needed a home and that home should be yours.	00:18:10:22 - 00:18:14:05 <insistindo que precisava de uma casa> <e que essa casa devia ser a sua.>
But what if that poor pooch	00:18:14:14 - 00:18:16:04 <Mas e se esse pobre cãozinho>
turned out to be a super weaponized state of the art piece of technology?	00:18:16:07 - 00:18:20:01 <revelasse ser uma peça de tecnologia> <de ponta, carregada de armas?>
Well, the action movie 'A.X.L.'	00:18:20:10 - 00:18:23:05 <Bem, o filme de ação A.X.L.>

is what would happen.	<é o que aconteceria.>
00:22:22 - 00:22:34 "It's a story about Miles, who finds this dog	00:18:23:08 - 00:18:26:24 A história é sobre o Miles, que encontra um cão
and finds this woman in the same time period	00:18:27:02 - 00:18:29:11 e uma mulher no mesmo espaço de tempo
and it really changes his perspective on the world.	00:18:29:14 - 00:18:31:18 e isso muda a perspetiva que ele tem do mundo.
And	00:18:32:06 - 00:18:33:06 E...
seeing how those relationships grow over time."	00:18:33:09 - 00:18:35:20 E vemos como essas relações se desenvolvem com o tempo.
00:22:34 - 00:22:42 "It's paired now.	00:18:36:00 - 00:18:37:10 Agora está emparelhado.
The key gives him control of the entire project."	00:18:37:13 - 00:18:39:18 A chave dá-lhe o controlo de todo o projeto.
"You want to play?	00:18:40:05 - 00:18:41:24 - Brincar. - Queres brincar?
Alright, let's go."	00:18:42:13 - 00:18:43:16 Está bem, vamos a isso.
00:22:47 - 00:22:55 Having the lead role in a sci-fi action movie	00:18:48:21 - 00:18:51:06 <Ser protagonista num filme> <de ação e ficção científica>
was a pretty cool experience for young actor Alex Neustaedter,	00:18:51:09 - 00:18:54:08 <foi uma experiência fantástica> <para o jovem ator Alex Neustaedter,>
but it was the motocross that really made him happy.	00:18:54:15 - 00:18:57:05 <mas foi o motocross> <que o deixou realmente feliz.>
00:22:56 - 00:23:13 "I love it, and I have become a fan off it and I watch super cross every weekend,	00:18:57:10 - 00:19:01:04 Adorei, tornei-me fã e assisto ao Supercross aos fins-de-semana.
so. it's really enjoyable for me.	00:19:01:07 - 00:19:04:17 Por isso... Foi muito divertido para mim.
It was awesome to be a part of that	00:19:04:20 - 00:19:06:20 Sim, foi incrível ser uma parte disto,
and to be able to film is all and to be able to show people	00:19:06:23 - 00:19:09:21 poder filmar aquilo tudo e poder mostrar às pessoas
what this world is like	00:19:09:24 - 00:19:14:03 como é este mundo



and what these guys do.”	e aquilo que estes tipos fazem.
00:23:14 - 00:23:33 “I want to show you something.”	00:19:15:15 - 00:19:16:16 Quero mostrar-te uma coisa.
“Hello.”	00:19:17:08 - 00:19:18:08 Olá.
“You can talk to it?” “Yeah.”	00:19:18:11 - 00:19:19:24 - Consegues falar com ele? - Sim.
“Stay.	00:19:20:09 - 00:19:21:09 Fica.
Aren't you a good boy.	00:19:21:12 - 00:19:22:19 És um lindo menino.
-----	00:19:24:03 - 00:19:25:12 Faz tudo o que eu lhe digo.
Flip it.”	00:19:25:15 - 00:19:26:15 Atira.
“Somebody spent a lot of money on him,	00:19:27:22 - 00:19:30:00 Alguém gastou muito dinheiro nele.
and they got to be looking for him.”	00:19:30:19 - 00:19:32:04 Devem estar à procura dele.
“I don't think his owner deserves to get him back.”	00:19:33:07 - 00:19:35:06 Não acho que o dono dele mereça recuperá-lo.
00:23:35 - 00:24:07 “As an actor,	00:19:36:19 - 00:19:37:20 Enquanto ator...
there is is absolutely nothing better in having a full life size puppet off him,	00:19:38:17 - 00:19:43:08 ... não há nada melhor do que ter um boneco em tamanho real dele.
cause you can see the whole scale off him	00:19:43:11 - 00:19:46:07 Porque assim podemos ver qual é a escala real dele,
and you can get up close with him. You can touch him.	00:19:46:10 - 00:19:49:15 podemos lidar com ele de perto e tocar-lhe.
You can feel him and you can feel his response	00:19:49:18 - 00:19:52:00 Podemos senti-lo e ver a reação dele.
and, if you slap him here, there's a guy right here that's controlling him	00:19:52:19 - 00:19:56:07 Se lhe dermos uma palmada aqui, está ali um tipo que o controla
that is going to move this way.	00:19:56:10 - 00:19:57:15 e o vai mover para este lado.
So you have direct reaction to what he is doing at all times.	00:19:57:18 - 00:20:01:04 Por isso temos uma reação direta ao que ele faz, a todo o momento.
His ears go up. His eyes move.	00:20:01:07 - 00:20:03:03 As orelhas dele sobem, os olhos mexem.

It's like a dream come true to be able to work with that."	00:20:05:00 - 00:20:08:12 É como um sonho tornado realidade, poder trabalhar com isso.
00:24:07 - 00:24:24 "A.X.L is a very special character,	00:20:08:21 - 00:20:10:21 O A.X.L. é uma personagem muito especial.
and being able to actually work with him and not the visual effects him,	00:20:10:24 - 00:20:15:13 E poder trabalhar mesmo com ele e não com os efeitos especiais dele,
pretending that he is there, is very helpful for us actors.	00:20:15:16 - 00:20:19:14 fingir que ele está ali é muito importante para nós, atores.
and things from his eyes changing color to his ears."	00:20:23:00 - 00:20:25:23 bem como coisas desde os olhos mudarem de cor às orelhas.
00:24:25 - 00:24:44 "I wanted to us a practical, animatronic puppet.	00:20:26:03 - 00:20:28:21 Quis usar um boneco animatrónico funcional.
I wanted the actors to have the experience of working with something that was on set,	00:20:29:10 - 00:20:32:18 Quis que os atores experienciassem trabalhar com algo presente no<set.>
and I wanted	00:20:33:04 - 00:20:34:04 Quis...
to bring back that kind of craft to this genre	00:20:35:15 - 00:20:40:05 ... trazer de volta esse tipo de arte ao género
and not get too lost in a fully CGI exprience."	00:20:41:07 - 00:20:44:23 e não me perder numa experiência apenas de efeitos especiais.
00:24:44 - 00:25:06 "I need to know what it's doing?"	00:20:45:14 - 00:20:47:10 Preciso de saber o que ele está a fazer.
"It's evolving way beyond expectation."	00:20:48:07 - 00:20:50:12 Está a evoluir muito para além do esperado.
"It's my dog. I want it back."	00:20:51:05 - 00:20:53:07 É o meu cão. Quero-o de volta.
"Launch the drones."	00:20:54:00 - 00:20:55:00 Lancem os<drones.>
"Come on, he needs our help."	00:20:56:23 - 00:20:58:11 Anda, ele precisa da nossa ajuda.
"What you should do is turn it in. It's not finders keepers."	00:21:02:23 - 00:21:05:20 Devias era entregá-lo. Não é "achado não é roubado".
"You've got to stay down, alright?"	00:21:06:07 - 00:21:07:15 Tens de te baixar, está bem?

00:25:07 - 00:25:10 'A.X.L.' is out now,	00:21:08:06 - 00:21:09:10 <O filme A.X.L. já saiu,>
so be sure to check it out in a cinema near you.	00:21:09:13 - 00:21:12:01 <então garanta que o vai espreitar> <num cinema perto de si.>
00:25:10 - 00:25:15 "I hope that they go home and give their dog a kiss.	00:21:12:05 - 00:21:14:09 Espero que vão para casa e deem um beijo ao cão.
That would be great."	00:21:14:12 - 00:21:16:16 Sabem? Seria maravilhoso.
00:25:16 - 00:25:29 "It's a robot!" "An intelligent robot.	00:21:17:09 - 00:21:19:15 - É um robô. - Um robô inteligente.
He feels things."	00:21:20:01 - 00:21:21:05 Ele sente as coisas.
"I'm sending you the new location.	00:21:22:06 - 00:21:23:19 Estou a enviar a localização nova.
Move in for retrieval."	00:21:24:19 - 00:21:25:24 Avancem com a recolha.
"We're in this together."	00:21:30:08 - 00:21:31:13 Estamos nisto juntos.
00:25:38 - 00:25:58 "Ever feel like you're waiting for something to happen?"	00:21:39:10 - 00:21:42:03 Alguma vez sentiram que estão à espera que aconteça algo?
"It pains me to see you emberass your father."	00:21:45:04 - 00:21:48:13 Dói-me ver-te a envergonhar o teu pai.
"But you don't know what it is.."	00:21:49:13 - 00:21:50:14 Mas não sabes o que é.
"You're in, or you're out."	00:21:54:11 - 00:21:56:19 Ou estás dentro ou estás fora.
"That thing that could make your life special."	00:21:57:08 - 00:21:59:23 Aquela coisa que podia tornar a tua vida especial.
00:25:59 - 00:26:12 The heist movie 'American Animals'	00:22:00:16 - 00:22:02:14 <O filme de ação> <American Animals - O Assalto>
is based on the true story of a bunch of college kids	00:22:02:17 - 00:22:05:10 <é baseado na história real> <de um bando de miúdos da faculdade>
who attempt to steal a book worth millions of dollars.	00:22:05:13 - 00:22:08:11 <que tenta roubar um livro> <avaliado em milhões de dólares.>
It's the sort of story that's so far fetched,	00:22:08:21 - 00:22:11:05 <É o tipo de história> <que é tão rebuscada,>
	00:22:11:08 - 00:22:14:05

if it hadn't really happened no-one would believe it.	<que se não tivesse acontecido,> <ninguém acreditava nela.>
00:26:13 - 00:26:39 EP: "It is a tense movie and there's a lot of ups and downs.	00:22:14:08 - 00:22:16:14 É um filme muito tenso e há muitos altos e baixos.
And there's a lot of..	00:22:16:17 - 00:22:17:17 Há muito...
you're oddly rooting for them	00:22:17:20 - 00:22:19:17 Estranhamente, acabamos por torcer por eles,
to do it and to sort of get away with it	00:22:19:20 - 00:22:22:04 para que o façam e de certa forma saiam impunes,
because they want so much.	00:22:22:07 - 00:22:24:15 porque eles querem-no tanto.
And you sort of empathize with them.	00:22:24:18 - 00:22:26:09 Acabamos por simpatizar com eles.
I mean if I could do it without anybody getting hurt,	00:22:26:15 - 00:22:29:17 Sim, quer dizer, se o pudesse fazer sem prejudicar ninguém,
I would try to do that too.	00:22:29:20 - 00:22:32:00 então também tentaria fazê-lo.
That sounds great.	00:22:32:03 - 00:22:33:14 Parece algo fantástico.
I'd love to retire on a catamaran."	00:22:33:19 - 00:22:35:22 - Adorava reformar-me num catamarã. - Sim.
BJ: "Like Tim Robbins at the end of Shawshank Redemption."	00:22:36:24 - 00:22:39:07 Como o Tim Robbins no fim de Os Condenados de Shawshank?
EP: "Yeah, exactly."	00:22:39:10 - 00:22:41:00 - Sim. - Sim, exatamente.
00:26:40 - 00:26:55 "This library is home to the most valuable book in the United States."	00:22:41:07 - 00:22:46:05 Esta biblioteca contém o livro mais valioso dos Estados Unidos.
"Twelve millions dollars.	00:22:48:12 - 00:22:50:19 Doze milhões de dólares.
Do you really need to see how easy this is going to be?"	00:22:51:10 - 00:22:53:19 Precisas mesmo de ver o quão fácil isto vai ser?
"Oh, you know this from all your previous heists?"	00:22:54:09 - 00:22:56:13 Sabes isso de todos os assaltos que já fizeste?
00:26:55 - 00:27:23 "It was such an intriguing story.	00:22:56:18 - 00:22:58:24 Era uma história tão intrigante.
It was a great heist story,	00:22:59:02 - 00:23:02:09 É uma ótima história sobre assaltos,

but it was also very	mas também é muito...
unusual in terms of who the perpetrators were.	00:23:03:05 - 00:23:07:01 ... pouco usual em termos de quem eram os autores do crime.
They weren't your usual suspects.	00:23:07:04 - 00:23:09:06 Sabem? Não são os suspeitos do costume.
It was a group of young, pretty well educated men	00:23:09:14 - 00:23:13:12 Um grupo de homens jovens com uma ótima educação,
who were from good families. Had lots of opportunities.	00:23:13:15 - 00:23:17:06 provenientes de boas famílias e com ótimas oportunidades.
It seemed quite odd that they would ever get involved	00:23:17:09 - 00:23:20:11 Parecia bastante estranho que alguma vez se envolvessem...
with an art theft.	00:23:20:14 - 00:23:22:16 ... num roubo de arte.
Especialy one as audacious as this."	00:23:22:19 - 00:23:24:16 Em especial num tão audacioso como este.
00:27:28 - 00:27:43 "Can I just say how dumb this entire thing is."	00:23:30:04 - 00:23:32:07 Posso só dizer o quão estúpido é isto tudo?
"How do you know no one is going to get hurt?"	00:23:32:11 - 00:23:34:02 Como sabes que ninguém se vai magoar?
"I don't want you waking up years from now,	00:23:36:11 - 00:23:38:19 Não quero que acordes daqui a uns anos
wondering what could've happened	00:23:38:22 - 00:23:40:21 a perguntar-te o que poderia ter acontecido
and who you could've been."	00:23:41:12 - 00:23:42:14 e quem poderias ter sido.
"Are you sure you're ok?"	00:23:43:17 - 00:23:44:19 De certeza que estás bem?
00:27:44 - 00:27:53 Director Bart Layton wanted to emphasize the true story aspect of the film,	00:23:44:23 - 00:23:49:04 O realizador Bart Layton quis dar ênfase ao aspeto verídico do filme,
so he has the real characters in it as well,	00:23:49:07 - 00:23:51:18 por isso também incluiu as personagens verídicas,
making the whole picture look like a reconstructed documentary.	00:23:51:23 - 00:23:55:10 fazendo com que o filme pareça um documentário reconstruído.
00:27:54 - 00:28:09	00:23:55:19 - 00:23:58:01

"There was something about real guys and how	Havia algo nos rapazes verídicos e no quão...
honest and compelling that they were	00:23:58:18 - 00:24:01:00 ... honestos e convincentes eram.
that I thought well..	00:24:01:03 - 00:24:02:03 Que eu pensei...
if there's a way to keep them in the movie.	00:24:03:03 - 00:24:05:21 ... que se houvesse uma forma de os manter no filme,
Maybe we can find a whole new way of telling a true story	00:24:06:18 - 00:24:10:02 talvez encontrássemos uma forma nova de contar uma história verídica
that you haven't seen before."	00:24:10:05 - 00:24:11:07 nunca antes vista.
00:28:10 - 00:28:28 "You know, I didn't know if this whole going back and forth between the real people and us was going to work,	00:24:11:10 - 00:24:16:04 Não sabia se este vaivém entre nós e as pessoas verídicas ia resultar.
because usually it is similar to an I, Tonya situation	00:24:16:07 - 00:24:19:14 Porque geralmente é semelhante a uma situação do tipo<Eu, Tonya,>
where the actors are talking to the camera.	00:24:19:17 - 00:24:21:14 em que os atores estão a falar para a câmara.
But this is sort of breaking the fourth wall in a way,	00:24:22:01 - 00:24:24:06 Mas há uma espécie de derrubar da "quarta parede".
and when I explained it to people,	00:24:24:09 - 00:24:25:22 E quando o expliquei às pessoas,
I didn't think it was going to work based of their reactions."	00:24:26:11 - 00:24:30:02 não pensei que fosse resultar, com base nas reações delas.
00:28:31 - 00:28:37 Well, judging by the reviews, it does!	00:24:32:05 - 00:24:34:16 <Bom, tendo em conta as críticas,> <resultou.>
So if you're up for something different,	00:24:34:19 - 00:24:36:18 <Por isso, se quiser algo diferente,>
'American Animals' is out on VOD.	00:24:36:21 - 00:24:39:11 <American Animals - O Assalto> <já saiu em video-on-demand.>
00:28:41 - 00:28:45 "Come on!"	00:24:42:15 - 00:24:44:00 Vamos!
"This is my life. This isn't some game."	00:24:44:03 - 00:24:46:21 Raios. É a minha vida, não é brincadeira!
00:28:47 - 00:28:54 Next week in Action Zone,	00:24:47:24 - 00:24:49:22 <No Action Zone da próxima semana,>
	00:24:50:00 - 00:24:53:04

Jennifer Garner takes justice into her own hands.	<Jennifer Garner faz justiça> <pelas próprias mãos.>
You know you don't want to miss this!	00:24:53:11 - 00:24:56:03 <Sabe que não vai querer perder isto!>

## **Anexo VI – Entrevistas aos Diretores de Atores da produtora Pim Pam Pum**

### **Entrevista a Pedro Cardoso a 2 de outubro de 2018**

**Questão:** Qual a importância que a tradução tem no seu trabalho? Porquê?

**Pedro Cardoso:** A tradução é quase metade do meu trabalho. Eu interpreto e faço as vozes e a tradução é o complemento do meu trabalho. Se eu tiver uma má tradução, não quer dizer que faça um mau trabalho, mas vai dar-me muito mais trabalho do que propriamente o ato de dobrar. Se a tradução estiver mal feita, tenho de perder tempo a corrigi-la. Posso dizer por experiência que uma má tradução quebra o ritmo de trabalho. É muito cansativo quando há uma má tradução. Ainda por cima, o ritmo de trabalho em dobragem normalmente requer que seja tudo para ontem. Trabalhar com uma má tradução não é bom. Mas é o prato do dia.

**Questão:** Que expectativas tem em relação ao tradutor para dobragem?

**PC:** A minha expectativa é que seja um bom tradutor. Eu sou da opinião de que um tradutor não deve apenas traduzir, deve adaptar. Acho que na dobragem, por vezes, a tradução é feita sem adaptação e isso depois gera problemas. As séries são quase todas em inglês e existem trocadilhos e coisas que funcionam em inglês e depois não funcionam em português. Portanto, isso requer que para além da tradução haja também uma adaptação.

**Questão:** Que qualidades deve ter?

**PC:** Criatividade, porque para adaptar é preciso ser-se criativo. Tem de pôr as coisas na nossa língua, dominar o português. Se calhar é um bocadinho forte o que vou dizer, mas acho que o tradutor tem de gostar daquilo que está a fazer. Porque não é um trabalho fácil. Fazer a tradução de um desenho animado, não é fácil. Requer que haja não só uma adaptação por parte do tradutor, mas também que este veja o desenho animado por causa do *lip synch*. Os desenhos animados têm boca e o que dizem em inglês se calhar não tem a mesma extensão em português, fica com palavras a mais ou com palavras a menos. Portanto, acho que o tradutor tem de ser criativo e tem de ter todo este jogo de cintura em vários campos.

**Questão:** E em relação ao texto traduzido/adaptado?

**PC:** Lá está, traduzido e adaptado. A expectativa é que quando me sento para gravar um episódio, a tradução esteja boa. Mas também posso dizer que isto é uma bola de neve. Os trabalhos hoje em dia são todos feitos para ontem, portanto há toda uma pressão de tempo.



Os tradutores não trabalham só com um estúdio, trabalham com vários. Monetariamente, também não são propriamente bem pagos, por isso se calhar não dão a atenção que poderiam dar. Há aqui vários fatores. Mas o texto ideal seria algo pronto a gravar.

**Questão:** Quais as maiores dificuldades que enfrenta na adaptação da tradução ao ecrã?

**PC:** As maiores dificuldades prendem-se com a extensão das frases, muito compridas ou muito curtas, com traduções que por vezes não fazem sentido e depois com o tempo que se perde nessas questões. Posso gravar um episódio com 20 e poucos minutos em 10-15 minutos, mas se a tradução não estiver bem feita posso levar meia hora ou mais. E depois também há a questão das correções que têm de se fazer após a gravação, durante a pós-produção, quando a tradução/adaptação não está bem feita. É importante que o tradutor a reveja com o episódio. Porque erros, toda a gente os comete. Pode acontecer trocar uma personagem por outra, errar é humano. Mas por exemplo, uma coisa que afeta muito as traduções é a falta de reações. É frequente faltarem reações e dá para perceber que aquele tradutor não viu o episódio. Porque o guião muitas vezes não corresponde inteiramente ao vídeo, pode ter coisas a mais ou a menos. Daí ser muito importante que o tradutor veja o episódio.

**Questão:** De que forma considera que essas falhas poderiam ser colmatadas?

**PC:** Corrigindo todas estas questões que eu tenho referido: não traduzir só, adaptar, e ver os vídeos depois da tradução/adaptação feita. Acho que se o tradutor fizesse isso, o trabalho corria melhor.

**Questão:** O que espera o público-alvo da dobragem?

**PC:** Hoje em dia, a dobragem em Portugal é bem vista. Há uns anos atrás, ninguém queria ver nada dobrado em português porque as pessoas queriam ver o original. Acho que hoje em dia isso já foi superado porque as nossas dobragens são boas. Claro que depende do público-alvo. Há crianças que ainda não sabem ler, por isso o desenho animado não pode ser legendado, tem de ser dobrado. Mas de qualquer forma, penso que hoje em dia o público-alvo já vê dobrado porque gosta de ver dobrado. Porque a dobragem em Portugal cresceu imenso. Aliás, os canais de animação por cabo, de há uns tempos para cá, são todos dobrados. Há uns tempos atrás não era. O Cartoon Network não era dobrado e ainda ontem fui fazer um trabalho para eles e a assessora de imprensa disse-me que o share do canal, depois de começarem a dobrar tudo, cresceu muito. Portanto acho que o público adere bastante à

dobragem. Principalmente este público-alvo, porque a animação tem um público-alvo. Um filme para gente adulta, dobrado, não é a mesma coisa.

**Questão:** E em relação ao ator?

**PC:** O público espera que ele faça bem o trabalho dele. Às vezes nós, atores de dobragem, não temos a noção do impacto que temos no público. Porque não damos a cara, damos a voz. Eu sou a voz do Spongebob em Portugal e às vezes quando o digo, ou quando as pessoas me pedem para fazer um bocadinho da voz, é incrível o impacto que tem nas pessoas. Porque ficam surpreendidas, porque cresceram com o Spongebob. E eu fico surpreendido por a minha voz marcar gerações. Mas nós, atores de dobragem, por vezes não temos essa noção porque não damos a cara. É muito engraçado, porque também faço teatro e às vezes a seguir às peças converso com o público e o ouvido dos miúdos é uma coisa impressionante. Claro que não represento com a voz do Spongebob, mas sou eu que faço o Spongebob e deve haver uma musicalidade na minha maneira de falar que desperta algo no ouvido deles. Não quer dizer que cheguem logo ao Spongebob, mas reconhecem a minha voz. Isso acontece-me imenso. Perguntam-me logo se faço desenhos animados e eu respondo que sim. Assim que digo que faço a voz do Spongebob, começam logo a gritar que sabiam. Por isso, marcamos os miúdos, há vozes que marcam.

**Questão:** Num cenário ideal, como seria a tradução perfeita para dobragem?

**PC:** A tradução perfeita era eu sentar-me, abrir o tablet e não me exaltar com a tradução. Não ter de fazer correções por causa da tradução.

**Questão:** De que forma uma tradução perfeita facilitaria o vosso trabalho?

**PC:** Não se perderia tanto tempo. Hoje em dia as coisas são gravadas muito depressa, recebe-se uma série hoje e daqui a duas semanas já tem de se entregar textos. Para conseguir cumprir esses prazos, as séries são atribuídas a mais do que um tradutor e eu não penso que isso seja uma boa solução. Mesmo que haja muita comunicação entre eles, isso não impede que cada um tenha a sua forma de trabalhar. Mas tem de ser quando há prazos muito apertados, assim em vez de uma tradutora entregar cinco episódios por semana, duas entregam 10. Depois há os outros senãos. Mas sem dúvida, uma boa tradução/adaptação facilitava muito o nosso trabalho. Hoje em dia é difícil de encontrar, por causa dos preços que se praticam. Os tradutores têm de trabalhar mais e não se focam tanto no que fazem.

**Questão:** Pensa que seria benéfico haver uma formação em tradução para dobragem?

**PC:** Não lhe chamaria formação. Mas acho que os tradutores deviam vir mais ao estúdio ver as gravações. Acho que teriam logo outra noção. Conheço colegas que dobram e também fazem tradução e a tradução deles é logo diferente. Têm noção das nossas dificuldades, daquilo que queremos e do que é pedido.

**Questão:** Qual a gíria que utilizam na vossa profissão?

**PC:** O *lip synch* ou os ‘batimentos’, que têm a ver com o abrir e fechar da boca da personagem. O ‘enrolar’, que é quando dizemos alguma coisa mal. ‘Picar’, que é quando enrolamos alguma coisa, mas o resto da frase está bem, então pode haver ali um ponto em que dá para começar a gravar só a partir dali. Mas picar também pode querer dizer outra coisa, pode ter a ver com a distorção do som quando temos de gritar, por exemplo, também dizemos que ‘picou’ ou que ‘bateu’. Acho que é isso.

## **Entrevista a Sara Brás a 2 de outubro de 2018**

**Questão:** Qual a importância que a tradução tem no seu trabalho? Porquê?

**Sara Brás:** Toda. A tradução é fundamental para que façamos um trabalho mais rápido e para fazermos só mesmo o nosso trabalho. Porque nós somos locutores ou dobradores e é isso que nos compete fazer, dobrar e locutar. Esperamos que a tradução esteja bem feita para que nós não tenhamos de fazer o trabalho do tradutor, que é adaptar. É por isso que perdemos mais tempo. Quando temos duas horas de gravação e temos de gravar cinco episódios, se perdermos 10 minutos por episódio a adaptar é impossível.

**Questão:** Que expectativas tem em relação ao tradutor para dobragem?

**SB:** Ele deve ter em atenção a adaptação e a linguagem do público-alvo. Por vezes há opções de tradução que para mim não são muito viáveis porque o público-alvo são as crianças. Não devemos achar que as crianças são incapazes de receber vocabulário novo, mas há vocabulário que não se adequa nem à linguagem da série que está a ser dobrada nem ao público-alvo da série. Há várias coisas que esperamos do tradutor, por muito que saiba que é um trabalho muito ingrato. Porque o tradutor para dobragens é diferente do tradutor de documentários. O tradutor para dobragens tem de ver que se em inglês existe um determinado número de sílabas, deve haver um número correspondente em português, ou a frase vai ficar muito curta ou muito comprida.

**Questão:** Que qualidades deve ter?

**SB:** Deve ser muito flexível, no sentido em que não se rege pelo formato de tradução, pelas regras de tradução. Tem de perceber para que está a traduzir. Pode ser um tradutor exímio e ter outros trabalhos de muito valor, mas para dobragem é preciso ter características específicas como ser flexível, ter atenção ao *lip synch* e ser criativo na adaptação. A criatividade para mim é muito importante. Há traduções à letra de humor que não se adequam ao nosso. Há coisas muito difíceis de traduzir e às vezes tentamos adaptá-las porque o tradutor não o fez e temos muita dificuldade em adaptar a realidade inglesa de um *gag* inglês para um *gag* português. É difícil e é preciso criatividade para encontrar o equivalente.

**Questão:** E em relação ao texto traduzido/adaptado?

**SB:** Admitindo que está bem traduzido, que respeita o *lip synch* e está bem adaptado, a minha expectativa é que contenha frases de construção fácil. Não quero uma obra poética, quero algo fácil de dizer e de entender. Não importa que o português esteja bonito, desde que seja fácil de entender. Porque a dobragem é uma coisa muito rápida, os miúdos ouvem as coisas muito rápido. As frases têm de ser simples e de ser construídas de acordo com o senso comum.

**Questão:** Quais as maiores dificuldades que enfrenta na adaptação da tradução ao ecrã?

**SB:** A perda de tempo, o cansaço, a falta de motivação. Assumindo que existe um diretor de atores e um ator, o diretor de atores é responsável por adaptar, não o ator. Na ausência do diretor, dirige o técnico de som. Mesmo assim, o diretor vai perder tempo a dizer ao ator para experimentar dizer a frase de várias formas até encontrar a melhor. Claro que o texto vai ter sempre coisas em que vamos ter pontos de vista diferentes. O tradutor pode achar que fez um brilharete com aquela frase e que está muito bem feita e o diretor de atores pode não gostar. Isso já entra noutro campo, que é o gosto pessoal. Aí não é um erro a ser apontado ao tradutor, simplesmente tomou uma opção, seguiu um caminho de tradução de que não gosto. Eu tenho uma ideia melhor, prefiro assim e faço. É responsabilidade minha enquanto diretora.

**Questão:** De que forma considera que essas falhas poderiam ser colmatadas?

**SB:** O tradutor poderia vir assistir e entender o processo de dobragem. Houve um tradutor com quem troquei ideias porque o trabalho dele não estava de acordo com o que eu pretendia. Pedi-lhe para vir cá e ele percebeu a importância de ter vindo e de ter percebido onde estavam as dificuldades. Podia haver um *briefing* do trabalho que vai ser feito, uma troca de emails a falar de glossários, de linguagem que queremos e não queremos naquela série, se vai haver euros ou dólares, se as personagens se tratam por tu ou por você. Para que essas coisas possam ficar logo definidas e não haja incongruências.

**Questão:** O que espera o público-alvo da tradução para dobragem?

**SB:** Não espera. O público-alvo são as crianças, não quer ter de pensar no que não percebe. O público-alvo quer receber a mensagem, quer perceber o português do boneco, quer perceber a cantiga, quer perceber a adaptação da música. O público-alvo quer receber a mensagem de uma maneira clara. Os pais do público-alvo querem ter a certeza de que não existe nenhum abuso no conteúdo dado. Seja ele religioso, seja ele a nível de cariz sexual. Não ia querer,

como mãe, que um boneco dissesse “Ei, dei um peido!”. Isto já aconteceu, já vi textos destes. Os pais esperam que o texto siga as regras da educação, do senso comum.

**Questão:** E em relação ao ator?

**SB:** Espera não perceber que o ator faz mais do que uma personagem por episódio. Se bem que eles às vezes acham graça, saber que este ator é o mesmo que faz aquele boneco. Mas não é essa a intenção. Nos desenhos animados correntes, quando falamos de canais como o Panda e o Nickelodeon, os miúdos podem ser mesmo viciados em desenhos animados e gostar de saber quem faz a voz das personagens, então se forem pessoas conhecidas ainda melhor. Mas acima de tudo, há pessoas viciadas e fãs de animação que gostam de seguir o trabalho dos atores e gostam de criticá-lo, no sentido de comparar a voz que fez para este ou para aquele boneco. Acho que sim, a versatilidade do ator, a dicção do ator são fatores muito importantes.

**Questão:** Num cenário ideal, como seria a tradução perfeita para dobragem?

**SB:** A tradução perfeita era uma com que não tivesse de perder tempo. Era só fazer o meu trabalho. Uma tradução que me ajudasse a fazer o meu trabalho o mais rápido possível sem ter de cansar a cabeça a ter de pensar como posso dizer isto ou aquilo, sem ter de ouvir o inglês para perceber porque não está bem traduzido, sem ter de incluir expressões em falta. A tradução ideal, no mundo ideal, é aquela em que não tenho de fazer o trabalho do tradutor. Isso seria espetacular, porque uma das maiores perdas de tempo tem a ver com isso.

**Questão:** Qual a gíria que utilizam na vossa profissão?

**SB:** *Time stretch*, quando a tradução está muito curta ou comprida, expande-se ou encolhe-se a onda de áudio para ficar certa com os batimentos sem adaptar o texto. Mas isso pode distorcer a voz, que fica mais grave ou mais aguda. Quando a fala está ‘enrolada’ é porque não há uma boa dicção. O ‘pitch’ é, por exemplo, quando uma personagem encolhe, fica mais pequenina e a voz muda. Mas esse é um efeito que o ator não tem de fazer, usa-se o ‘pitch’. Finalmente há o ME (Music and Effects) e o FM (Full Mix). Quando o ator ou o diretor de atores pede o ME é porque há um som como um arrote e queremos saber se ele já existe ou se temos de o fazer. O FM é o todo da banda sonora, o ME é tudo menos o diálogo.